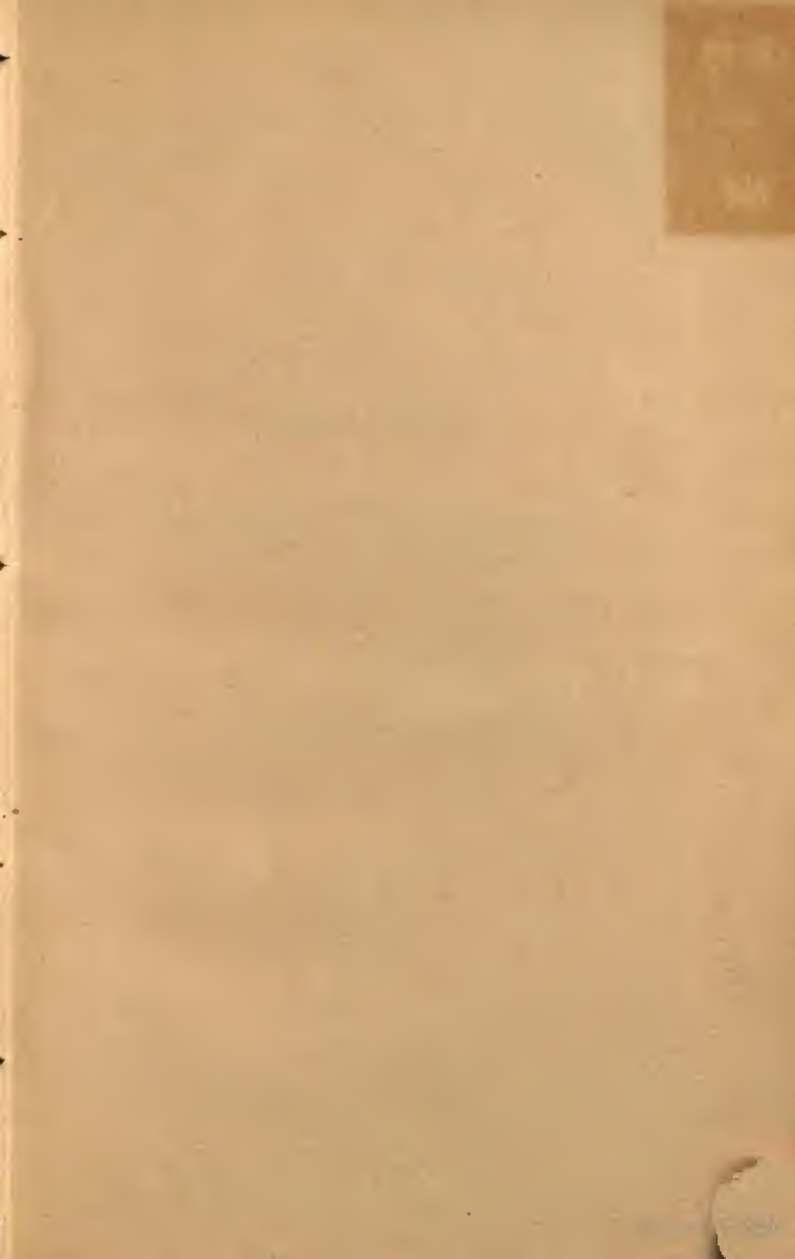
APPENDICE ALLE CONSIDERAZIONI SULLA SINTESI DELLA DIVINA COMEDIA ED...

Serafino Raffaele Minich

SULLA SINTESI

DELLA

DIVINA COMMEDIA

CONSIDERAZIONI

DEL PROFESSORE

SERAFINO RAFAELE MINICH

APPENDICE

ALLE

CONSIDERAZIONI SULLA SINTESI DELLA DIVINA COMEDIA

ED

INTRODUZIONE

AD UNO STUDIO ANALITICO DELLE TRE CANTICHE

DI

SERAFINO RAFAELE MINICH

PADOVA
Co' tipi di Angelo Sicca
1855

I principj intorno alla sintesi della Divina Comedia, che ho procurato di raccogliere e stabilire nelle *Considerazioni* lette a questa Academia (Tornate di Giugno e Luglio 1854), furono in quello scritto non pur sottoposti all'ardua prova del riscontro con parecchi de' passi più insigni e significativi del sacro Poema, ma pur anco applicati alla piena interpretazione di alcuni de' Canti meno compresi o più controversi, quali sono i Canti VII. ed VIII. del *Purgatorio* (alla cui ovvia intelligenza lo stesso Allighieri avea richiamato l'attenzione del lettore), e principalmente il Canto I. dell'*Inferno,* che costituisce l'esordio o la protasi di tutto il Poema, e ne racchiude le gravi cagioni e l'eminente concetto. Se i pensamenti espressi nelle mie *Considerazioni* hanno potuto per avventura sostenere validamente questa duplice prova, e se porgono qualche lume, onde discernere e rilevare in modo adequato e condegno la vasta sintesi del Poema ed il su-

blime suo scopo, oso sperare che almeno pel loro intento non sieno immeritevoli di propizia accoglienza. Ma siccome la probabilità d'una congettura sempre più cresce, e tende a raggiungere la certezza del vero, mercè la moltiplicità delle prove e degli avveramenti, ho divisato di prendere ad esame in tre successive Dissertazioni ciascuna delle tre Cantiche, per mostrare come i principj da me proposti nelle precedenti *Considerazioni* si attemprino alla giusta intelligenza di tutto il Poema, e sieno di guida nell'indagare e seguire l'evoluzione dell'alto pensiero che l'ha dettato. Per questo riguardo le predette Dissertazioni seguenti, dovendo contenere l'applicazione ed il pieno sviluppo de'miei pensamenti sopra la sintesi del divino Poema, costituiranno una specie di breve commento analitico della Divina Comedia. Frattanto io mi propongo in questo Discorso preliminare di soggiungere alcune nuove osservazioni a quelle già esposte nello scritto anteriore, e di fermare l'attenzione su quei principj generali che mi sembrano più essenziali ad una retta ed intera interpretazione del sacro Poema.

Vagliami 'l lungo studio e 'l grande amore,
Che m' han fatto cercar lo suo *volume,*

s'io m'attento d'investigare le traccie del concetto Dantesco; e mi sia di scusa l'indole di un'academica esposizione, ed il timore di abusare dell'indulgenza de'cortesi miei uditori, se toccando di volo e con rapido sguardo i punti più rilevanti della questione, io mi studio di restringere nella cerchia d'un breve lavoro la discussione di sì ponderoso ed ampio soggetto.

Per comprendere e rettamente interpretare la Divina Comedia è necessario innanzi tutto riconoscerne e definirne adeguatamente l'altissimo scopo. Ora non potendosi negar fede alla dichiarazione dello stesso Allighieri, il quale ebbe a scrivere nella Dedicatoria del *Paradiso* a Can grande Scaligero: *finis totius et partis est removere viventes in hac vita de statu miseriae, et perducere ad statum felicitatis;* è d'uopo argomentare (ciò che pur rendesi manifesto dall'indole ed orditura del Poema, e da tutti que' passi più notevoli che furono addotti nelle *Considerazioni*) essere stato obbietto principale di quel sublime componimento la rigenerazione del civile consorzio. L'Anonimo famigliare di Dante nel commento chiamato l'*Ottimo* accennava un analogo concetto scrivendo *avere* (l'Allighieri) *fatto giovamento alla republica di tutto il mondo con questa Comedia;* e a simile opinione s'accostarono tutti gli antichi spositori ed annotatori interpretando il Poema secondo una morale significazione, fino all'epoca in cui per la corruzione dell'italiana letteratura, che già cominciava a manifestarsi sul declinare del secolo decimosesto, venne meno lo studio ed il culto delle Opere Dantesche: cosicchè Jacopo Mazzoni, per comprovare i pregi del sacro Poema, fu astretto a redigere un erudito Trattato, ed intitolarlo *Difesa di Dante.* I commentatori moderni dopo quell'epoca seguirono diverse vie nell'interpretare la Divina Comedia. Parecchi di loro riguardarono il Poema come l'espressione di personali risentimenti prodotti dalla sventura, e suggeriti dallo spirito di parte;

e quindi, senza por mente al concetto essenziale di quella composizione, ne disconobbero il vero intento. Altri aberrarono affatto dal vero, imaginando fallaci sistemi di spiegazione, per cui si vorrebbe riguardare l'Allighieri come un occulto settario politico, od un novatore religioso. Ma questi sistemi erano troppo strani e paradossali per ottenere la generale credenza e l'adesione degli eruditi, e per poter reggere alla prova di un critico esame, e non ebbero per buona ventura che uno scarso numero di fautori e seguaci. Prescindendo da simili abusi d'ingegno, e dal sopradetto modo suggettivo di spiegare l'intento della Divina Comedia, il maggior numero de' moderni chiosatori si attenne al sistema d'interpretazione degli antichi, ed alcuni fra di loro accennarono più o meno esplicitamente e completamente il nobile scopo morale a cui mirava il Poema. Venne altresì interpretato il concetto della Divina Comedia da qualche recente scrittore in un senso filosofico-razionale, per cui si considera quella grande produzione come rivolta a promuovere il sapere e l'umano incivilimento (1). Qualche altro autore adoprò molto ingegno ed un ampio corredo di dottrina a spiegare la Divina Comedia in un significato puramente mistico o sacro, moltiplicando ed allargando le applicazioni del senso spirituale, denominato *anagogico*. Però questi varj modi di spiegazione, come pur quello degli antichi espositori, adottato ed ampliato dalla maggior parte dei commentatori moderni, avendo tutti una impronta essenzialmente morale, sono le espressioni più o meno complete

di alcuni de' mezzi concorrenti all' alto fine del sacro Poema, cioè la rigenerazione del consorzio civile in ambidue gli ordini morale e temporale. Nel conseguimento di questo fine si scorgono associati e contemperati i due elementi religioso e politico del Poema. Riguardo all' elemento subbiettivo o personale, che pur si rende palese nella composizione della Divina Comedia, e di cui è d' uopo tenere il debito conto, non si potrebbe, senz' alterare il vero, far consistere quell' elemento nelle private ripugnanze o propensioni dell' Autore, e nell' animosità delle affezioni di partito. Imperocchè nulla o ben poco egli accenna de' suoi personali avversarj e persecutori, non inveisce che per l' eccesso della colpa contro individui a lui sconosciuti od estranei; e sottrattosi bentosto alle brighe e alla tirannide delle fazioni, fu in grado, col *farsi parte per sè stesso,* di giudicare imparzialmente i Guelfi ed i Ghibellini secondo i loro meriti o le loro colpe individuali, sebbene per le dure vicende della pellegrina sua vita, e per la fallibilità dell' umano giudicio, egli possa talora aver ecceduto in alcune sentenze, e nella misura del biasimo e della lode. L' indole stessa del Poema, l' alto intendimento che vi si manifesta, ed i fatti più rilevanti della vita dell' Allighieri, dimostrano che l' elemento suggettivo della Divina Comedia è generato dalla condanna all' esiglio per la falsa accusa di baratteria, e quindi dal desiderio pur manifesto di smentire la calunnia, e di riacquistare un onorato accesso alla patria, mercè il beneficio e la rinomanza del suo Poema. Oltre di ciò, molta parte del-

l'elemento suggettivo sorge dalla condizione, che l'Autore doveva imporsi, di congiungere nella composizione dell'Opera il precetto all'esempio, cioè di promuovere la ristaurazione sociale aspirando al morale perfezionamento di sè medesimo, non tanto per emendarsi di tutti i peccati inerenti all'umana natura, di alcuno de' quali egli venne soverchiamente e gratuitamente tacciato, quanto per mostrare che nell'ammaestramento da lui recato egli era, per la grazia celeste, emancipato dalle terrene passioni. Questa purificazione dei sentimenti del Poeta viene attestata dal commiato di Virgilio nel Canto XXVII. del *Purgatorio*:

Non aspettar mio dir più, nè mio cenno:
Libero, dritto, sano è tuo arbitrio,
E fallo fora non fare a suo senno;
Per ch'io te sopra te corono e mitrio.

Infine il Poema si compie col bellissimo concetto, che dimostra come l'Autore si sentisse animato dall'amore divino nel tornare al mondo reale dopo la sua celeste visione:

All'alta fantasia quì mancò possa;
Ma già volgeva il mio disiro e 'l velle,
Sì come ruota ch'egualmente è mossa,
L'Amor che muove il Sole e l'altre stelle.

Per queste ragioni mi parve di poter esprimere e compendiare la sintesi della Divina Comedia con questa formula: *Redintegrazione morale dell'Autore, ed insegnamento atto a rigenerare il civile consorzio.*

Un'opinione assai estesa e radicata, che avrebbe mestieri di notabile modificazione, è quella per cui si giudica l'Allighieri mutato, durante l'esiglio, in un feroce ed implacabile Ghibellino. Hanno potuto generare sì fatta opinione, e darle un aspetto di verisimiglianza, la necessità a cui parve ridotto il Poeta di sperare ed attendere il suo ritorno in patria dalla prevalenza della parte Ghibellina; l'acerba Lettera di Dante all'imperatore Enrico VII.; le molte e fervide riprensioni ed invettive di lui contro Firenze ed il suo reggimento Guelfo; e sopratutto l'esaltazione dell'autorità imperiale, da lui proclamata nel Poema, e stabilita come principio nel Trattato *De monarchia,* per cui si legge nell'epitaffio di Dante, che credesi composto da lui medesimo:

Jura Monarchiae, superos, phlegetonta, lacusque
Lustrando cecini voluerunt fata quousque;
Sed quia pars cessit melioribus hospita castris,
Auctoremque suum petiit felicior astris,
Hic candor Dantes patriis extorris ab oris,
Quem genuit parvi Florentia mater amoris.

Nel quale epitaffio è notevole l'uso del vocabolo *pars* per significare l'anima di Dante.

A stabilire ed accreditare simile opinione contribuirono pure alcuni scrittori fiorentini, pensando forse di potere in qualche guisa scusare od attenuare l'ingratitudine e la crudeltà della patria verso il grande proscritto (2). Così il Boccaccio nella *Vita di Dante* dichiara che *niuno più fiero Ghibellino, ed a' Guelfi avversario, fu come lui;* e per avvalorare simile asser-

zione adduce un supposto non presumibile nell'Allighieri, col riferire questa gratuita diceria volgare: *E quello di che io più mi vergogno in servigio della sua memoria è, che publicissima cosa è in Romagna, lui ogni fanciullo, ogni feminella, ragionando di parte e dannando la Ghibellina, l'arebbe a tanta insania mosso, che a gittare le pietre l'arebbe indotto, non avendo taciuto.* Ma quasi sgomentato di sì strana ed esagerata insinuazione, lo stesso Boccaccio se ne giustifica poscia con queste riverenti parole: *Adunque a lui mi scuso, il quale per avventura me scrivente con isdegnoso occhio da alta parte del cielo ragguarda.* Ad un simile concetto dell'ardente e pervicace ghibellinismo presunto nell'Allighieri è da contraporsi la notabile riserva proferita da Cesare Balbo nel Capitolo XIV. p. 367 della *Vita di Dante.* Questo illustre scrittore, quantunque abbia sovente deplorato i mutati sentimenti dell'Allighieri dopo l'esclusione dalla patria, e siasi mostrato aderente all'opinione più ricevuta intorno al ghibellinismo del Poeta; nondimeno, riportando il citato passo della Vita scritta dal Boccaccio, ed avvertendo la leggerezza e la fallacia dell'asserzione di quell'autore, il quale *accoglieva le voci guelfe un po' più, un po' meno vere, come correvano, contro agli esuli, di che facevan tanti Ghibellini, e d'ogni Ghibellino un feroce, un ostinato, un incorreggibile, un professato partigiano,* viene a soggiungere: *E tal non fu Dante. Ch'egli avesse nome di Ghibellino, come tutti i Bianchi, prima di esserlo, noi lo vedemmo. Che il fosse diventato poi molto*

troppo e per ira, pur il confessammo, e il dicemmo anche noi feroce Ghibellino. Ma credette egli di essere, professossi o confessossi tale? Certo no; e ne abbiamo testimonianza, più d'ogni altra che sia od essere possa solennissima, da lui stesso. Infine (p. 370) l'egregio scrittore conchiude coll' opinare che Dante *nella vita attiva prese prima una parte, e pur troppo scrivendo poi un'altra. Ma, meditando e giudicando, in sul finir de' suoi giorni dannò le due in generale, e volle stare in mezzo e da sè. Non istettevi nemmeno allora tratto che fu di nuovo dall'ira più alla nuova che all'antica parte. Ma insomma la pretensione di lui di stare in mezzo è, se non altro, ossequio fatto da lui alla moderazione nelle parti, e quasi dichiarazione o protesta a mente riposata, la moderazione sola essere in ultimo da lodare.* Concede in questa guisa il citato autore, che Dante negli ultimi anni di sua vita fosse o si proponesse di essere immune ed alieno da ogni partito; e da ciò deduce il motivo dei biasimi rivolti nel Canto VI. del *Paradiso* ad ambedue le fazioni, e dell'ospitalità trovata dall'Allighieri presso i due Guelfi, Pagano della Torre patriarca d'Aquileja, e Guido V. Novello, signore di Ravenna.

Ma però l'indipendenza dai due partiti, per cui l'Allighieri viene lodato da Cacciaguida nel C. XVII. del *Paradiso,* deesi intendere incominciata sino dall'epoca della fallita impresa dei fuorusciti presso alla Lastra. Da quel punto l'Allighieri si sottrasse alle mene delle fazioni, e trovò dapprima ricetto nel Casentino presso il guelfo Guido Salvatico; dimorò ben

anco in città guelfe, indi riparò presso il ramo ghibellino de' Malaspina; e tornato di Francia, rimase presso Uguccione, finchè passò alla Corte di Cane Scaligero: ma non prese mai parte alle imprese od ai raggiri dei due partiti, e sperò di riacquistare pacificamente la patria, prima colla mediazione o pel favore del popolo fiorentino, a cui scrisse una Lettera mentovata da alcuni biografi; e da ultimo per la benemerenza e la fama del suo Poema (*Paradiso,* Canto XXV) (3). Solo alla venuta in Italia di Arrigo VII. credette l'Allighieri di ottenere l' accesso a Firenze per l' intervento di quel Monarca, alla cui spedizione non prese parte, e fu giudicato acerrimo Ghibellino a cagione di due scritti, cioè per la Lettera da lui diretta all' imperatore Arrigo di Lucimburgo, e pel Libro *De monarchia.* Nella Epistola, che ha per data il 16 Aprile 1311 sotto la fonte d'Arno, l'Allighieri eccita vivamente l' Imperatore a sottomettere Firenze, designata col nome di *Mirra scelerata ed empia, la quale s'infiamma nel fuoco degli abbracciamenti del padre.* Se non che soggiungendo poscia: *Veramente ella si incende ed arde nelli diletti carnali del padre, mentre che con malvagia sollecitudine si sforza di corrompere contro a te il consentimento nel Sommo Pontefice, il quale è padre dei padri. Veramente contradia all'ordinamento di Dio, adorando l' idolo della sua propria volontade, infino ch' ella avendo spregiato il suo Re legittimo, la pazza non si vergogna a pattovire con non suo Re ragioni non sue per potenzia di malfare;* l'Autore dimostra che col nome di *Firenze*

egli indicava il reggimento guelfo della città, e specialmente il governo del re Roberto, e riguardava l'intervento imperiale legittimo, e non estraneo, poichè operato, col consentimento del Capo della Chiesa, da un potere ch'era successore ed erede dell'Impero romano. È d'uopo peraltro confessare che Dante in questa Lettera eccede la misura dello sdegno, ed incorre nello stesso suo biasimo, poichè giunge a ripetere le parole istigatrici dette da Curione a Cesare sul Rubicone, per cui l'Allighieri ha dannato Curione ad avere la lingua mozza nel C. XXVIII. dell'*Inferno*. Le opinioni e le idee dell'Allighieri intorno agli ufficj e alla distinzione dei due poteri temporale e spirituale, devoluti all'Impero e al Papato, e sull'esercizio del potere imperiale ne' suoi rapporti coll'autorità pontificia, e co' reggimenti delle Comuni e degli Stati subalterni, si trovano teoricamente sviluppate nel Trattato *De monarchia,* secondo le forme scolastiche di quel tempo, con estrema generalità ed ampiezza di concetto. Ma, qualunque giudicio si porti su questi pensamenti dell'Allighieri, è palese che sono egualmente opposti alle due parti Ghibellina e Guelfa, poichè mirano all'equilibrio e all'armonía dei due poteri, mentre ciascuna fazione tendeva a promuovere il predominio dell'un potere sull'altro. Anco nella Comedia Dante sostiene e glorifica l'autorità imperiale, ma si mostra del pari ardente propugnatore e difensore della incolumità del Papato. Le gravi censure da lui scagliate ad alcuni Papi fecero dubitare della sua devozione all'autorità pontificia, cosicchè non

parve credibile ch'egli avesse nel veltro allegorico presagito un supremo Pastore dei fedeli, e si giunse persino a negare l'ortodossía dell'Allighieri. Ma quelle censure movendo dalla indignazione del Poeta per fatti ch'egli nella sua opinione, pur soggetta ad errore, riputava dannosi e colpevoli, provano invece quanto fosse fervido il zelo di lui pel principio cattolico. Conviene da tutto ciò argomentare che Dante, ben lungi dal farsi seguace o fautore di un partito, volle l'abolizione ed il pacificamento delle fazioni, e tenne fra queste un'opinione affatto speciale ed indipendente; sicchè a buon diritto si fa rivolgere dal suo antenato nel C. XVII. del *Paradiso* quelle parole d'encomio:

. . . . a te fia bello
Averti fatta parte per te stesso.

Attesa l'intima relazione delle opere colla vita dell'Allighieri, non v'ha dubbio che la storia della sua vita e lo studio del suo Poema possono vicendevolmente illustrarsi; e che se fossero più conosciute ed accertate alcune circostanze di quella vita, anco il Poema riceverebbe in alcuni tratti una più luminosa e completa spiegazione. Ma per la fermezza del carattere, e per la notata indipendenza delle opinioni di Dante, riesce vano spesse volte e soverchio l'indagare e il congetturare nelle presunte inimicizie o predilezioni del Poeta, o nelle brighe ed ambagi delle due parti, e nelle loro suddivisioni in Guelfi bianchi e neri, ed in Ghibellini verdi e secchi, quali motivi lo abbiano indotto a retribuire diversamente la lode od

il biasimo, il premio o la punizione. L'intento eminentemente morale della Divina Comedia imponeva altresì all'Autore la legge e il dovere di conformare i suoi giudicj alle norme dell'equità e della publica voce; altrimenti il suo Poema sarebbe stato redarguito di menzogna, ed avrebbe pienamente fallito all'alto suo scopo. Ciò non toglie ch'egli abbia potuto talvolta essere tratto in errore dall'affetto o dall'opinione, e che sia stato o siasi mostrato propenso a giudicare più severamente gli avversarj, e con maggiore indulgenza gli amici; potendosi applicare anco a genj più straordinarj il principio morale: *homo sum, humani nihil a me alienum puto*: vale però a persuadere che egli non si propose di soddisfare col suo Poema a private vendette o a personali risentimenti, ma fu, com'ei si qualifica nel Trattato *De vulgari eloquio* e nella più insigne delle sue Lettere, il cantore della rettitudine ed il banditore della giustizia. Nè perchè Dante mostra di assumere nel suo Poema col favore della grazia divina l'ufficio di messaggero dell'eterna giustizia, deesi pensare ch'egli abbia osato temerariamente di surrogarla, o di penetrarne gl'imperscrutabili secreti, attesochè la ragione poetica di quella composizione assicura che l'Autore intendeva di giudicare gli atti esteriori virtuosi o colpevoli secondo l'opinione e la giustizia terrena. Nel manifestare questa giustizia egli era in grado e in obbligo di mostrarsi imparziale, sì per l'indole del Poema, che per quella neutralità ed indipendenza da ogni spirito di setta, a cui s'era elevato l'Autore dopo che toltosi alla

pressione e alle brighe delle fazioni, e fattasi parte per sè stesso, si fermò nell' opinione, che al riordinamento sociale e alla conciliazione dei partiti dovessero del pari prestarsi l'autorità pontificia ed il potere imperiale: l'una nell'ordine morale colla riforma del costume; l'altro nell'ordine materiale, siccome erede di quell'Impero romano, di cui Dante pareva ideare il rinovamento. Di questa equità di giudicj egli offre moltiplici prove in tutto il Poema, retribuendo le pene ed il premio indistintamente a' Guelfi e a' Ghibellini, secondo le colpe loro o le azioni virtuose, e volgendo infine ad ambo i partiti quella giusta riprensione espressa nel Canto VI. del *Paradiso,* e scritta verisimilmente presso la Corte del più potente e più Ghibellino dei protettori di Dante, con cui vengono rimproverate le due fazioni di anteporre al publico bene il privato vantaggio, e di coprire con l'ombra d'un vessillo i loro intenti segreti.

Omai puoi giudicar di que' cotali
Ch' io accusai di sopra, e de' lor falli,
Che son cagion di tutti i vostri mali.
L'uno al publico segno i gigli gialli
Oppone, e l'altro appropria quello a parte;
Sì ch' è forte a veder qual più si falli.
Faccian li Ghibellin, faccian lor arte
Sott' altro segno; chè mal segue quello
Sempre chi la giustizia e lui diparte:
E non l'abbatta esto Carlo novello
Co' Guelfi suoi, ma tema degli artigli
Ch' a più alto leon trasser lo vello.

Alcuni giudicj di Dante, che si credono infondati, e suggeriti dalla prevenzione di parte, si trovano pur confermati dall' autorità non sospetta di cronisti contemporanei appartenenti alla parte guelfa (4). Talvolta egli colpisce gli aderenti e i congiunti di qualche suo benefattore; ma allora non potendosi accusarlo di parzialità, lo si redarguisce di ingratitudine. E nondimeno l'aver dannato Francesca da Rimini nel secondo cerchio infernale, e l'aver mentovato la duplice deformità d'un fratello carnale di Can grande (*Purgatorio,* Canto XVIII.), sembra non gli abbia tolto di ottenere un onorevole asilo nella Corte di questo Principe, e in quella di Guido V. Novello, signore di Ravenna. Non havvi in tutto il Poema che appena qualche traccia, piuttosto presunta che certa, di personale risentimento dell' Allighieri contro individui che lo avessero offeso o perseguitato. Imperocchè non è veramente inspirato dalla passione il mesto presagio della misera morte di Corso Donati nel Canto XXIV. del *Purgatorio.* Nè v' era mestieri, onde Filippo Argenti de' Cavicciuli fosse dannato alla morta gora della stigia palude (*Inferno,* Canto VIII.), più che l' indole proterva di un uomo notoriamente orgoglioso e violento, quale è stato descritto anco dal Boccaccio in una delle cento Novelle. Si aggiunga che dai due versi:

Il Fiorentino spirito bizzarro
In sè medesmo si volgea co' denti,

sembra che Dante abbia scelto quest' uomo a rappresentare l' indole rissosa e discorde della cittadinanza

fiorentina, che si dilaniava nelle stesse sue membra; e certamente non senza un' alta ragione di simil fatta potea Dante ideare che per l' abborrimento della lorda figura di Filippo Argenti debba Virgilio stendergli al collo le braccia, ed esclamare con entusiasmo:

. . . . *alma sdegnosa,*
Benedetta colei che in te s' incinse.

Così pure la fiera ed ardita idea di mettere fra i dannati Branca d' Oria, ch' era ancora vivente, coll' imaginare che il corpo di lui fosse invaso da un demonio e paresse vivo, quando l' anima era già caduta in fondo all' abisso (*Inferno,* Canto XXXIII.), non potea sorgere nel pensiero dell'Allighieri per sentimento di ostilità personale, attesochè il Doria era dalla fama tenuto colpevole d' aver ucciso a tradimento il suocero suo Michele Zanche di Logodoro; e se è vero che gli amici di Branca d' Oria tramassero oltraggio in Genova all' Allighieri, questo fatto essendo posteriore, come par verisimile, al compimento della prima Cantica, non fu cagione, ma effetto e rappresaglia dell'episodio Dantesco. Ma la prova maggiore che dar potesse il Poeta di voler aderire ne' suoi giudicj sui reprobi alla publica opinione, quantunque opposta al suo voto, è quella di aver dannato al terzo girone del settimo cerchio infernale, fra i violenti contro natura, il suo rispettato ed amato maestro Brunetto Latini (*Inferno,* Canto XV). Sì fatta condanna di un uomo a cui Dante si professa riconoscente della futura sua gloria, sarebbe assurda se fosse stata dettata dall' arbitrio del Poeta. Ma intorno a' costumi del Latini cor-

reva a que' tempi una voce non favorevole, che lo storico Giovanni Villani espresse col dire che quel filosofo *fu mondano huomo.* Il peccato era notorio, ma cancellabile col pentimento; la pena è fittizia; la lode al contrario è reale, e non ha confine; perocchè i soli versi:

Chè in la mente m' è fitta, ed or m' accora,
La cara e buona imagine paterna
Di voi, quando nel mondo ad ora ad ora
M' insegnavate come l' uom s' eterna;

valgono ad esaltare il sapere e la bontà del Latini, e ad immortalarne la memoria più che l' opera principale di quell' Autore, *Il Tesoro*, quantunque dotta e commendevole pel suo tempo. In questa guisa l' Allighieri porgeva ai contemporanei ed ai posteri un'arra la più sicura e manifesta dell' integrità de' suoi giudicj, distinguendo il peccatore dall' uomo sapiente e benefico; come pur seppe onorare in Farinata degli Uberti l' uomo politico e il gran cittadino, benchè l'abbia condannato nel sesto cerchio fra i materialisti, siccome tacciato dalla fama di miscredenza. Se la Comedia offre talora le sembianze della satira, queste vengono spesso nobilitate dal magnanimo sdegno, e fatte più salienti dalla fina ironía, dalla vivacità delle imagini, e dal nerbo dello stile. Certamente le imprecazioni a Pistoja, a Pisa e ai Genovesi ne' Canti XXV. e XXXIII. dell' *Inferno* sono tremende, e soverchiano ogni misura; ma conviene avvertire che vengono quasi estorte alla foga poetica dall' abborrimento dei delitti più atroci, e portano l' impronta della desola-

zione e del cupo terrore di quel baratro infernale, ove non è più concessa al Poeta la compassione, dacchè Virgilio (Canto XX.) gli ha vietato di piangere coll'inesorabile cenno:

Quì vive la pietà quando è ben morta.

Ad eccezione di sì fatte invettive, di cui non si potrebbe che mitigare la significazione, tutti i biasimi sì spesso diretti dall'Allighieri a varie terre d'Italia, e principalmente a Firenze, si possono giustificare e spiegare mercè l'intento morale del Poema, con cui si mirava alla correzione degli abusi, al riordinamento sociale; e che lo stesso Allighieri non credesse oltraggiose queste sue riprensioni viene provato dal principio del Canto XXV. della terza Cantica, in cui egli esprime la speranza di riacquistare onoratamente la patria, non col soccorso di una forza esteriore, ma per la celebrità e la benemerenza del suo Poema.

All'alto divisamento dell'Allighieri di conseguire la ristaurazione sociale mirabilmente corrispondeva il soggetto del Poema sacro,

Al quale ha posto mano e cielo e terra;

poichè schiudendo in esso il tesoro della scienza teologica e filosofica, mostrando tutto il vigore di quella lingua volgare fino allora negletta, e da lui resa adulta e gigante, poteva il Poeta colla vastità del suo genio

Descriver fondo a tutto l'universo;

e colla sublimità del pensiero, colla forza e vivacità delle imagini illuminare le menti, e scuotere e dominare gli affetti. L'eminente scopo e l'indole del Poe-

ma richiedeano che l'Autore ottenesse l'intento morale, chiudendo nel senso letterale o storico i sensi mistici o figurati; cioè si valesse di quel quadruplice senso di cui molti scrittori ecclesiastici, fin da' tempi di Clemente Alessandrino e del solitario Nestero, interpretavano le sacre carte. L'espressione di questo senso quadruplice, comprendente il senso letterale, l'allegorico, il tropologico o morale, e l'anagogico, è racchiusa nel noto distico:

Littera gesta docet, quod credas allegoria,
Moralis quid agas, quo tendas anagogia.

Senso *letterale* o *storico* dicesi quello che si contiene apertamente nella reale e propria significazione delle parole; *allegorico* è il senso figurato o traslato, che copre un oggetto ideale sotto il reale, e che nelle sacre carte si riferisce alla Chiesa; il *tropologico* o *morale* ha per oggetto l'ammaestramento dell'animo, o la riformazione del costume; e finalmente il senso *anagogico* si rivolge *alle superne cose dell' eternale gloria,* cioè alla seconda vita e al supremo fine dell'uomo, e perciò venne pure denominato *soprasenso spirituale.* Tutti questi sensi furono adoprati dall'Allighieri nella composizione della Divina Comedia, come viene da lui dichiarato nella Dedica della terza Cantica a Cane Scaligero; e si scorgono pure applicati alle Canzoni morali commentate nel *Convito:* se non che nelle Canzoni il secondo di detti sensi fu da lui adottato nel solo modo de' poeti, e non in quello de' teologi (*Convito,* Trattato II. Cap. I.), laddove nel Poema interviene anco il modo teologico, ma prevale

pur sempre il modo poetico, com' era conveniente alla ragione d'un componimento che per gl' intrinseci suoi elementi non assumeva esclusivamente il carattere di un'Opera sacra od ascetica, ma si riferiva al civile consorzio, siccome a suo scopo finale. Dall'esame de' cenni intorno al senso quadruplice, espressi nel *Convito* e nella Epistola a Can grande Scaligero, conviene argomentare col dotto Padre M. G. Ponta (*Sulla principale allegoria della Divina Comedia*), che ristretto e meno frequente sia l'uso de' due sensi morale ed anagogico, mentre perpetua e generale è l'applicazione del senso allegorico propriamente detto. Infatti l'Allighieri designando i tre sensi traslati o mistici col nome collettivo di *allegorici*, e scrivendo (*Convito*, Trattato II. Cap. I.) che *i lettori deono intentamente andare appostando per le scritture il* senso morale; poscia, come *la litterale dimostrazione sia fondamento delle altre, massimamente dell' allegorica;* ed infine: *sopra ciascuna Canzone ragionerò prima la litterale sentenza, e appresso di quella ragionerò la sua allegoria, cioè l'ascosa verità, e talvolta degli altri sensi toccherò incidentemente;* mostra abbastanza chiaro di aver dato al senso allegorico, in paragone agli altri due sensi mistici, una generalità ed un'assai maggiore estensione. Credetti altresì d' inserire nelle *Considerazioni* un'avvertenza ch'io reputo essenziale per la retta intelligenza ed interpretazione del sacro Poema; cioè che non è da cercarsi nella Divina Comedia un nuovo senso allegorico-storico, ossia che non havvi un senso arcano od un quinto senso, per cui sotto il velo degli

enti storici e reali indicati dal Poema vengano sistematicamente a celarsi oggetti di egual natura, o personaggi contemporanei. Perocchè quantunque l'allegoría adoprata dal Poeta si riferisca segnatamente allo stato sociale, non potrebbesi comprendere fuorchè in una ideale o morale significazione, secondo le dichiarazioni espresse dall'Autore medesimo nell'Epistola a Cane Scaligero e nel *Convito*. Di questo quinto senso, che per brevità ho definito col nome di *allegorico-storico,* il Poeta non offre il menomo indizio neppur nella Lettera a Can grande, nella quale additando diffusamente i principj, e porgendo la chiave della interpretazione del suo Poema, non avrebbe dovuto tacerlo; tanto più che il farne la rivelazione poteva stimolare la curiosità ed accrescere il diletto della lettura, e non gli era pericoloso nella Corte di un protettore Ghibellino. Deesi pertanto arguire che il senso allegorico della Divina Comedia è puramente razionale, e non esprime oggetti dell'egual tempra, o personaggi attuali. Infatti anco ne' pochi luoghi, in cui sembra che l'Allighieri abbia adombrato individui storici contemporanei sotto figure materiali, si scorgono piuttosto rappresentati enti ideali od astratti, o personaggi futuri. Così il veltro allegorico del Canto I., anzichè Can grande od Uguccione della Faggiola, od altro principe o capitano, corrisponde ad un sommo Pastore non individuato, ma bensì preconizzato per l'avvenire, se pure hanno qualche valore le prove esibite a questo riguardo nelle *Considerazioni,* e quelle che sarò per soggiungere nelle annotazioni seguenti. Così pure

il gigante e la meretrice del Canto XXXII. del *Purgatorio,* anzichè rappresentare realmente Filippo il Bello re di Francia e Clemente V., designano il predominio francese, e, secondo il pensiero di Dante, la prostituzione a questo potere dell'autorità pontificia, trasportata in Avignone dalla legittima sua sede. Infine la misteriosa cifra del cinquecento e quindici, ossia il Duce (DVX) preconizzato nel Canto susseguente, non potrebbe significare che un Imperatore, come accenna lo stesso vocabolo *Dux,* quasi sinonimo di *Imperator.* Imperocchè soltanto un Imperatore de' Romani potea, nell'opinione di Dante, debellar il gigante francese, e sottrarre al predominio di lui la dignità pontificia, restituendola alla sua sede di Roma; e che Dante abbia inteso di raffigurare nel Duce un erede del sacro romano Impero si rileva dalle sue stesse parole, che dicono espressamente essere il Duce auspicato un erede, ossia un successore di Costantino:

Non sarà tutto tempo senza reda
L'aquila che lasciò le penne al carro,
Per che divenne mostro, e poscia preda:
Ch'io veggio certamente, e però il narro,
A darne tempo già stelle propinque,
Sicuro d'ogni intoppo e d'ogni sbarro;
Nel quale un cinquecento dieci e cinque,
Messo di Dio, anciderà la fuja,
E quel gigante che con lei delinque.

Ma invece di credere designato con quell'annuncio Arrigo VII., il quale verisimilmente era morto allorchè Dante compiva la seconda Cantica, deesi pensare che

questi abbia cercato un conforto al rammarico della funesta perdita di quel Principe nell'augurio d'un successore atto a condurre a termine la grande e difficile impresa. Una riprova indiretta e sperimentale, esser vano cercare nella Divina Comedia quel senso storico occulto che ho denotato colla qualificazione di *allegorico-storico,* si può desumere dalla inutilità dei tentativi intrapresi per discoprirlo. Infatti il commento del sig. G. Rossetti, che tutto si fonda sull'ipotetico ed arbitrario senso suddetto, non ha potuto ottenere adesione, e non fu quindi proseguito oltre la prima Cantica, probabilmente a cagione delle crescenti ed insuperabili difficoltà della sua applicazione alle altre due Cantiche. — Abbandonando le vestigia segnate dalla schietta espressione del pensiero Dantesco, si corre il rischio di trasformare la Divina Comedia in una specie di ippogrifo, che trasporta senz'alcun freno chiunque s'attenta d'inforcarne gli arcioni ne' ciechi ed interminabili spazj della vana imaginazione.

Questa opinione della necessità di non moltiplicare od ampliare con nuove distinzioni i quattro sensi adoprati dall'Allighieri nella composizione della Divina Comedia, non sarebbe avvalorata da alcuni pensamenti del chiarissimo sig. Conte F. M. Torricelli, il quale negli eruditissimi suoi scritti, intitolati *Studj sul Poema sacro* (Napoli 1850), ideando una sacra interpretazione dell'intero Poema, arricchì di dotte notizie gli studj teologici intorno alla Divina Comedia, e ridestò così l'attenzione degli studiosi su sensi meno avvertiti, morale ed anagogico. Per convalidare il suo

sistema quel valente scrittore fu indotto non solo a stabilire alcune speciali distinzioni circa il senso letterale, ma inoltre ad ammettere nel Poema un doppio senso allegorico, cioè un' allegoría teologica, ed una seconda allegoría poetica o storica, ch' egli spiega in un quinto senso da lui chiamato *civico,* pel quale col mistico pellegrinaggio del Poeta si scorgerebbe simultaneamente descritto un viaggio di Dante dalla piazza di Santa Croce in Firenze alla basilica di Santa Maria del Fiore. Per questo senso *civico* la lupa allegorica (Canto I.) e la meretrice fuja (*Purgatorio,* Canto XXXIII.) rappresenterebbero Corso Donati. Lucifero confitto nel centro della terra accennerebbe un Ormanno Foraboschi, guelfo nero, che abitava in fondo al Sesto dello Scandalo in Firenze; ed il *cinquecento e quindici* messo di Dio, che sarà l'uccisore della fuja, del pari che il veltro, il quale verrà a far morire di doglia la lupa, sarebbe quel soldato Catalano che atterrò di cavallo il fuggitivo Corso Donati (cioè un *catulus in lana — veltro tra feltro e feltro*). Ammessa la coesistenza d'una seconda allegoría civica o storica, non v'ha più motivo di rifiutare credenza ad una terza allegoria storico-politica, e perciò quel dotto scrittore concede a chi lo vuole di credere alle fantasmagoríe proposte dal Rossetti, purchè non si accolgano con esse le nocive opinioni. Sembra però che lo stesso Autore abbia dubitato della veracità di questo senso *civico,* o quinto senso, e siasene occupato quasi ad esercizio od a ricreazione dell' ingegno, poichè dichiarò di proporlo, e non propugnarlo (*Studj sul Poema sacro,* pag. 270),

e di stare alla sentenza dell' illustre Marchese Cosimo Ridolfi: *Dante non ha bisogno che si ritrovino ne' suoi Canti altre meraviglie, per essere meraviglioso.* A conforto e sostegno della mia tesi, contro il diverso avviso d' un nobile ingegno, mi è d' uopo soggiungere qualche essenziale osservazione intorno a quel passo principale del *Convito* (Trattato II. Cap. I.), in cui si fa menzione de' due modi teologico e poetico di allegoría. *Veramente li teologi questo senso prendono altrimenti che li poeti; ma perocchè mia intenzione è quì lo modo delli poeti seguitare, prenderò il senso allegorico secondochè per li poeti è usato.* Senza dubbio da questo cenno deesi dedurre che il senso allegorico può essere teologico, oppure poetico, e che Dante adoprò nelle Canzoni morali il senso allegorico alla maniera de' poeti. Si può ben anco dedurne, che nella Divina Comedia il Poeta non abbia usato nel solo modo poetico il senso allegorico. Ma non mi sembra che si possa arguirne poter essere il senso allegorico simultaneamente teologico e poetico. Una simile obbiezione non è certamente sfuggita alla sagacità del sig. Conte Torricelli, il quale procura di stabilire l' esistenza di una prima allegoría teologica, argomentandola dalla conformità di essa col senso anagogico, dal soggetto stesso del Poema, che, secondo la lettera, è un viaggio mistico, e da una traslata interpretazione del senso letterale, relativa a questo soggetto del Poema. Ma in qualunque modo si voglia desumere e stabilire l'allegoría teologica, questa, dovunque esiste, non può dar luogo ad una seconda allegoría poetica o storica, o

d'altro nome qualsiasi. Simile coesistenza od associazione ripugnerebbe all'unità del riposto concetto finale d' ogni scrittore, e massimamente dell'Allighieri. Imperocchè i tre sensi mistici, avendo un medesimo intento, possono insieme associarsi sotto il velame del senso letterale; ma implicherebbe contradizione che il senso allegorico (*la verità ascosa*) avesse simultaneamente due significazioni e due fini diversi. Comunque poi riguardare o chiamare si voglia, in tutto od in parte, teologico o poetico il senso allegorico della Divina Comedia, è certo che questo senso si riferisce alla vita virtuosa o colpevole dell' uomo su questa terra, ed ha perciò puramente una significazione filosofico-morale. Lo attesta apertamente la Lettera dell'Allighieri a Can grande della Scala, e ciò pur viene francamente dichiarato dal sig. Conte Torricelli alla pag. 379 de' suoi *Studj* con queste parole: *Ma sta contro noi l'autorità di Dante, che scrivendo a Cane della Scala, gli dice, l'Opera sua allegoricamente presa fondarsi sulla Filosofia morale*, ec. Mi raffermo pertanto nell'opinione, che non esista nella Divina Comedia un' allegoría storica, per cui si celino personaggi contemporanei sotto le larve d'altri individui, o sotto gli oggetti indicati dal senso letterale; come pur si può rilevare dalla retta interpretazione de' varj passi allegorici della Divina Comedia, i quali altronde non potrebbero mai avere una duplice espressione allegorica. Tutto ciò che potea dirsi della storia del suo tempo, Dante ha dato prova non dubbia di averlo significato apertamente col senso storico o letterale.

Debbo inoltre osservare, che il senso allegorico del Poema non ha l'aspetto del modo teologico fuorchè in alcuni luoghi speciali, e debbo ripetere l'avvertenza, che il detto senso non potrebbesi riguardare generalmente come teologico, sì pe' varj elementi, cioè per l'indole e pel contesto del Poema, che per la riconosciuta sua applicazione.

Allorchè nell'interpretare la Divina Comedia si ricorre al sistema delle *argutezze,* che, a dir vero, furono in uso anco a'tempi del Poeta, si va a cercare una delle moltiplici ed indefinite soluzioni d'un problema indeterminato. Non dee perciò recar meraviglia che così giungasi a rinvenire qualche risultato, il quale corrisponde ad un sistema preconcetto d'interpretazione. Ma nella stessa guisa si possono ottenere altri risultati, quanti si vogliono, soddisfacenti ad altri sistemi ipotetici. Così vediamo potersi creare per mezzo di anagrammi e cronogrammi, di logogrifi, di acrostici, e simili argutezze della cabala simbolica, sistemi di spiegazione del Poema radicalmente diversi fra loro, quali sono il senso civico sopradetto, e l'allegoría storico-politica del Rossetti. Ora a quale dei sistemi così concepiti, o dei risultamenti così ottenuti, si dovrà aderire, se non havvi nel Poema verun indizio che serva a determinare la preferenza dell'uno sull'altro?; e come si potrebbe accettarne alcuno, se le dichiarazioni del Poeta, anzichè prestar loro qualche appoggio, vengono ad infirmarli, e se invece le stesse frasi del testo ne suggeriscono un'ovvia ed evidente

spiegazione? Vero è che l'Allighieri ha seguíto talvolta la voga corrente delle argutezze, e si valse di qualche simbolica significazione per iniziali o per cifre; ma in simili casi ben rari aggiunse quegli schiarimenti od indizj che non debbono lasciar dubbio intorno all'oggetto da lui additato. Valga l'esempio del già citato luogo (*Purgatorio,* Canto XXXIII.), in cui si presagisce un cinquecento quindici uccisore della meretrice. Ad imitazione del passo dell'Apocalisse: *Hic sapientia est: qui habet intellectum computet numerum bestiae, numerus enim hominis est, et numerus ejus sexcenti sexaginta sex;* l'Allighieri avendo coperto l'ente ideato, e non individuato, con una cifra misteriosa, fa dire da Beatrice, che buja è la narrazione, e forte l'enigma; ma ne dichiara l'intendimento coll'accennare che il messo di Dio sarà un *erede dell'aquila che lasciò le penne al carro,* cioè di Costantino, che fece la donazione alla Chiesa. La traduzione cabalistica della cifra cinquecento quindici è stata fissata dall'Anonimo, famigliare di Dante, nella parola DVX (dux), ed è analoga al modo tenuto dal Poeta d'indicare nel Canto XIX. del *Paradiso* il numero mille e l'unità colle majuscole latine M ed I. Deesi pertanto argomentare che il messo di Dio è un Imperatore non individuato, erede dell'aquila che ha dotato la Chiesa, e guida o reggitore dei popoli nell'ordine temporale, secondo il sistema proposto dall'Allighieri nel Trattato *De monarchia.* Oltre di aver usato ben di rado simili argutezze, Dante ha mostrato di attenersi in tutta l'orditura del suo Poema ad una

regolare distribuzione ed armonica corrispondenza delle parti che lo compongono, dividendo ciascuna Cantica in trentatrè Canti o Capitoli, a cui è premesso un Prologo o primo Canto di tutto il Poema, e scompartendo sì l'*Inferno* che il *Purgatorio* in dieci recinti, come il *Paradiso* è ripartito ne' dieci cieli. Egli ha mostrato evidentemente di dare ai numeri un' alta significazione in quel passo del *Convito* (Trattato II. Cap. XIV.), ove cercando i rapporti fra le sette arti o scienze del Trivio e del Quadrivio, ed i sette cieli planetarj, paragona il cielo del Sole all'Aritmetica *per due proprietadi*: *l'una si è, che del suo lume tutte l' altre stelle s' informano; l' altra si è, che l'occhio no'l può mirare. È queste due proprietadi sono nell'Arismetica,* ec. Mi sembra in conseguenza che possa avere un logico fondamento e qualche grado di probabilità la razionale congettura che sono per proporre intorno al significato dei due numeri de' versi, di cui la Cantica del *Paradiso* eccede quella del *Purgatorio,* e questa supera la Cantica dell'*Inferno.*

L' insigne poeta Ugo Foscolo avea pensato che i numeri de' versi delle tre Cantiche fossero stati avvertitamente proporzionati fra loro in modo da riuscire pressochè eguali, scrivendo nel suo Discorso sul Testo della Divina Comedia: *la somma di* 14230 *versi si scopre accuratamente ripartita così, che la prima Cantica non è che di trenta più breve che la seconda, nè la seconda più di sei della terza.* Coerentemente a questi tre dati i numeri dei versi delle tre Cantiche sarebbero frazionarj, cioè 4721 ed $\frac{1}{3}$ per la prima,

4751 ed $\frac{1}{3}$ per la seconda, 4757 ed $\frac{1}{3}$ per l'ultima Cantica. Ciò vale a provare che i dati esibiti dal Foscolo non sono esatti. Vago di conoscere il vero, mi accertai con accurata e facile indagine, mercè il numero progressivo annesso alle terzine di ciascun Canto nelle moderne edizioni del Poema, che 4720 sono i versi dell'*Inferno*, 4755 quelli del *Purgatorio*, e che 4758 è il numero dei versi del *Paradiso*: cosicchè il numero totale ascende a 14233, e le differenze per cui la seconda Cantica oltrepassa la prima, ed è superata dalla terza, sono i numeri 35 e 3. Ora che l'Allighieri abbia avuto il divisamento di attenersi con questi due numeri ad una norma impostagli dall'arte, mi sembra espressamente accennato dal passo con cui si chiude la Cantica del *Purgatorio*:

S'io avessi, lettor, più lungo spazio
Da scrivere, io pur cantere' in parte
Lo dolce ber, che mai non m'avria sazio;
Ma perchè piene son tutte le carte
Ordite a questa Cantica seconda,
Non mi lascia più ir lo fren dell'arte.
Io ritornai dalla santissim'onda
Rifatto sì, come piante novelle
Rinovellate di novella fronda,
Puro e disposto a salire alle stelle.

Ma non può essere certamente l'arte poetica quella che ha vietato all'Autore di aggiungere alcuni versi per cantare i salutari effetti delle aque di Eunoè, che ridestano la memoria del bene. Quest'*arte*, di cui fa cenno il Poeta, non può dunque riguardare che la misura e l'armonía delle tre parti componenti il Poe-

ma. L'Autore ci avverte che non ha più *lungo spazio da scrivere, e che son piene tutte le carte ordite alla seconda Cantica*, cioè che non può aggiungere altri versi. Egli dunque s'era prefisso di non oltrepassare il numero de' 4755 versi. Ma non è a credersi che si debba prestare attenzione a questo numero, poichè per la stessa ragione converrebbe fantasticare anco sui numeri dei versi delle altre due Cantiche, e si andrebbe incontro ad una moltiplicità ed ambiguità di supposizioni e di risultati, che lascierebbero incerto ed ignoto il concetto Dantesco. Ora se l'Allighieri volle nel passo testè citato indicare che le tre parti del suo Poema erano assoggettate ad una misura comune, deve pur anco aver lasciato trasparire la legge, per cui si può riconoscere che questa misura è conforme all'euritmia del Poema, ed all'ufficio delle sue parti. Ed infatti in tutti que' luoghi, dove l'Autore ha mostrato di celare un pensiero od un fine riposto, egli ha pur dato i mezzi di poterlo investigare senz'ambiguità, e discoprire senza errore. È d'uopo pertanto indagare la ragione di quell'*arte* che pone un freno all'arbitrio del Poeta, cioè la misura assegnata alla seconda Cantica, nel paragone di questa colla precedente; e quindi è pur mestieri instituire del pari il paragone della medesima colla terza Cantica. Si presentano allora in simile raffronto i due numeri soppradetti 35 e 3, il secondo dei quali assume una evidente significazione dopo la lettura del seguente brano della *Vita Nuova* (Dante, *Vita Nuova ridotta a lezione migliore.* Milano 1827, p. 70): *Io dico che,*

secondo l' usanza d' Italia, l' anima sua nobilissima (l' anima di Beatrice) *si partì nella prima ora del nono giorno del mese; e secondo l' usanza di Siria, ella si partì nel nono mese dell' anno, perocchè il primo mese è ivi Tismin* (o Tisri?), *lo quale a noi è Ottobre. E secondo l' usanza nostra, ella si partì in quest' anno della nostra Indizione, cioè degli anni Domini, in cui il perfetto numero era compiuto nove volte in quel centinajo, nel quale in questo mondo ella fu posta, ed ella fu de' Cristiani del terzodecimo centinajo. Perchè questo numero fosse in tanto amico di lei, questa potrebb' essere una ragione. Conciossiachè, secondo Tolomeo e secondo la cristiana verità, nove sieno li cieli che si muovono; e secondo comune opinione astrologica, li detti cieli aoperino quaggiù secondo la loro abitudine insieme; questo numero fu amico di lei, per dare ad intendere che nella sua generazione tutti e nove li mobili cieli perfettissimamente s' aveano insieme. Questa è una ragione di ciò. Ma più sottilmente pensando, secondo la infallibile verità, questo numero fu ella medesima, per similitudine dico; e ciò intendo così. Lo numero del tre è la radice del nove, perocchè senza numero altro alcuno per sè medesimo multiplicato fa nove, siccome vedemo manifestamente che tre via tre fa nove. Dunque se il tre per sè medesimo è fattor del nove, ed il Fattor de' miracoli per sè medesimo è tre, cioè Padre e Figliuolo e Spirito Santo, li quali sono tre ed uno; questa donna fu accompagnata da questo numero del nove, a dare ad intendere ch' ell' era un nove, cioè*

un miracolo, la cui radice, cioè del miracolo, è solamente la mirabile Trinità. Forse ancora per più sottil persona si vedrebbe in ciò più sottile ragione; ma questa è quella ch' io ne veggio, e che più mi piace. Si fa palese da questo passo, che nel pensiero di Dante Beatrice per similitudine era un *nove*, cioè il prodotto del Fattor de' miracoli; e che quindi il *tre*, fattore del *nove*, ossia del miracolo, si riferiva alla Triade Divina. È forza dunque conchiudere per tutte le addotte ragioni, che il numero 3, di cui la Cantica del *Paradiso* eccede quella del *Purgatorio*, significhi l'ineffabile Triade, la cui contemplazione forma la beatitudine degli eletti, e vince la mente e la fantasía del Poeta alla fine della mistica visione. In questa guisa la terza Cantica viene dal Poeta mirabilmente distinta, mercè una forma contemplativa, e differenziata dalla seconda Cantica. Siccome poi, secondo giustizia, l'espiazione dev'essere proporzionata alla colpa, e per questo motivo le prime due Cantiche dell'*Inferno* e del *Purgatorio* debbono avere una misura eguale; rimane a vedersi in qual modo per le stesse dichiarazioni dell' Allighieri il numero dei versi della prima Cantica venga ad essere completo col numero 35, e quindi ad equipararsi con quello dell' altra Cantica. A quest' uòpo è da notare, che nella Lettera a Cane della Scala sta scritto: *Poeta agit de Inferno isto, in quo peregrinando ut viatores mereri aut demereri possumus;* ed è sufficiente ricordare che la mistica peregrinazione del Poeta incomincia nell'anno trentacinquesimo di sua vita, come viene attestato dal

concorso di molte prove, e segnatamente dal 1.° verso del Poema paragonato col passo del *Convito* (Trattato IV. Cap. XXIII.), ove parlando del punto sommo dell'arco, ossia della metà di nostra vita, l'Autore opina che *nelli perfettamente naturati esso ne sia nel trentacinquesim' anno*. Quindi si scorge che l'*Inferno* descritto dall'Allighieri deesi estendere a' trentacinque anni della sua vita anteriore, e in conseguenza che il numero 35, per cui la Cantica dell'*Inferno* viene ad avere una misura eguale a quella del *Purgatorio*, ossia l'espiazione si adegua all'errore e allo spettacolo della colpa, rappresenta il numero degli anni di vita dell'Allighieri trascorsi nella selva dell'errore. Del resto mi giova ripetere le parole testè citate del sommo scrittore: *Forse ancora per più* veggente *persona si vedrebbe in ciò più sottile ragione; ma questa è quella ch' io ne veggio, e che più mi piace*. Ove però la mia congettura offra quel grado di verisimiglianza che può renderla accettabile, non sarà sterile d'utili conseguenze. Imperocchè se ne può dedurre con grande probabilità, che la Divina Comedia ci è stata conservata e trasmessa nella piena sua integrità, e che la Cantica dell'*Inferno* era già publicata allorchè Dante scriveva gli ultimi versi della seconda Cantica. Quest'ultima conseguenza sarebbe altresì indipendente da qualsiasi spiegazione dei due numeri 3 e 35, e sorgerebbe senza più dal cenno di Dante, che non gli era concesso pel freno dell'arte di aggiungere alcun verso alla seconda Cantica, e dalla predetta considerazione, che ciò non potendosi ri-

ferire al numero totale de' versi, non potrebbe procedere che dalla misura comparativa della seconda Cantica rispetto alla precedente. Attesochè se la Cantica dell'*Inferno* non fosse stata già divulgata, nulla impediva al Poeta di allargare alquanto la fine della seconda col ritoccare ed ampliare del pari la prima Cantica, di maniera che la differenza de' numeri dei loro versi fosse di soli 33, cioè corrispondesse al numero divisato secondo la norma dell'arte.

Nelle *Considerazioni sopra la sintesi del Poema sacro* mi proposi di provare, fra gli altri principj, quello che pur venne in parte avvertito da alcuni scrittori, e principalmente dal dottissimo Scipione Maffei: aver l'Allighieri composto il Poema nella forma attuale, con unità di concetto e d'intento, durante l'esiglio, ed averne intrapreso la creazione od il rinovamento non lungo tempo dopo la prima sentenza che lo sbandiva dalla patria. Ed invero anco i primi sette Canti del Poema, che, secondo il racconto del Boccaccio, ed il parere del maggior numero dei biografi e degli annotatori, dovrebbersi riguardare scritti dall'Allighieri mentre era in Firenze, si scorgono evidentemente composti di nuovo e rifusi non prima dell'esiglio; poichè comprendono avvenimenti ed idee posteriori a quell'epoca, e portano l'impronta de' sentimenti surti nell'animo del Poeta in seguito alla condanna, per cui venne sbandito. Ma benchè non si possa aderire a quella narrazione del Boccaccio, per cui l'Allighieri, dopo di aver compiuto i primi sette Canti

del suo Poema in Firenze prima del 1302, avrebbe pensato e posto cura a proseguire quest'Opera soltanto in sul finire del 1306 nel suo asilo di Lunigiana presso i Marchesi Malaspina; conviene però riconoscere, secondo l'avviso del Boccaccio, che tra il VII. ed il Canto VIII. della prima Cantica hannovi parecchi indizj di discontinuità, pe' quali la composizione appare interrotta o sospesa, e poscia ripigliata e continuata con nuovo vigore, e col pieno allargamento della primitiva sua forma. Ho tentato nelle *Considerazioni* di rendere ragione di quella sospensione del lavoro, traendola dalla speranza del ritorno in patria, che l'Allighieri dovea concepire nella prima metà del 1304 mercè l'intervento in Firenze del Cardinale Nicolò da Prato, finchè cessò indi a non molto la dolce lusinga per l'improvisa partenza del mediatore, le cui pratiche di pace erano tornate infruttuose. Non mancherò di confortare questa mia congettura con nuovi argomenti nella Dissertazione intorno alla prima Cantica. Mi basti frattanto premettere una generale considerazione intorno ai detti segni di discontinuità, e alla successiva ampliazione della struttura dell'Inferno Dantesco. Nei primi sette Canti il Poeta avea già descritto l'Anti-Inferno de' vili o pusillanimi, e cinque circoli infernali, il primo de' quali è il Limbo, e gli altri racchiudono i lussuriosi, i golosi, gli avari co' prodighi, e gl'iracondi co' peccatori di accidia. Oltre questi cinque peccati capitali non rimanevano poscia a punirsi che l'invidia e la superbia. All'invidia non si trova assegnato nell'Inferno Dantesco

un determinato luogo di punizione, forse perchè il Poeta dovendo colpire l'invidia de' suoi avversarj, temeva di trarne argomento di lode a sè stesso, e di derogare all'intento morale del suo Poema con personali risentimenti ed incriminazioni. La superbia fu appena adombrata in alcuni violenti del settimo cerchio, e rappresentata nel nono ed ultimo cerchio dai giganti e da Lucifero. Col sistema di punizione adoprato dal Poeta nei detti cinque Canti l'*Inferno* e tutto il Poema non avrebbero assunto quelle vaste proporzioni che si ammirano attualmente nella Divina Comedia, quantunque si possa arguire, che Dante si proponesse inoltre di descrivere nella più profonda regione d'Averno le colpe ed i castighi de' capi e fautori delle fazioni e delle discordie civili, da quel passo del Canto VI., ove Ciacco annuncia che Farinata, il Tegghiajo, Jacopo Rusticucci, Arrigo, e Mosca Lamberti sono fra le anime più nere nel fondo d'Averno; circa al quale è pur da notarsi che di Arrigo Fifanti più non si parla nel Poema. Ma in luogo del sistema abbozzato in que' primi Canti si manifesta invece fin dall'ottavo Canto un nuovo aspetto dell'Inferno, ed un più complesso sistema di punizione, del quale il lettore difficilmente potrebbe afferrare il concetto, se Dante stesso non avesse dedicato a spiegarlo tutto il Canto XI. Il notato divario è così palese, che ne viene prevenuta l'osservazione, e soggiunta la ragione dal Poeta medesimo, il quale chiede al suo Duce (*Inferno,* Canto XI.):

Ma dimmi: que' della palude pingue,
Che mena il vento e che batte la pioggia,
E che s'incontran con sì aspre lingue,
Perchè non dentro della città roggia
Son ei puniti, se Dio gli ha in ira?
E se non gli ha, perchè sono a tal foggia?

e si fa rispondere da Virgilio:

Non ti rimembra di quelle parole,
Con le quai la tua Etica pertratta
Le tre disposizion che il Ciel non vuole,
Incontinenza, malizia, e la matta
Bestialitade?; e come incontinenza
Men Dio offende, e men biasimo accatta?
Se tu riguardi ben questa sentenza,
E rechiti alla mente chi son quelli
Che su di fuor sostengon penitenza,
Tu vedrai ben perchè da questi felli
Sien dipartiti, e perchè men crucciata
La Divina giustizia gli martelli.

In questa guisa egli seppe con un finissimo accorgimento del suo genio stabilire il nesso comune fra i due sistemi penali testè avvertiti, senza mestieri di rinovare un'altra volta i sette Canti anteriori; e così aperse una fonte inesausta di bellezze poetiche, moltiplicando la varietà delle scene terribili rappresentate negli altri cerchj e nelle bolge infernali.

È d'uopo pertanto, non solo a cagione del dato storico esibito dal racconto del Boccaccio, ma principalmente per le nuove e più vaste forme che assume la Cantica dell'*Inferno* dopo il Canto VII., ricono-

scere che l'Opera fu interrotta o sospesa alla fine di quel Canto, e poscia ripigliata ed incessantemente proseguita fino al suo termine con fermo proposito, e con più largo disegno e divisamento. Ma se, come narra il Boccaccio, l'Opera incominciata in Firenze fosse stata proseguita dal Poeta oltre il Canto VII. nel quinto anno dell'esiglio, cioè nel 1306, presso i Marchesi Malaspina, non vi sarebbe motivo per cui i sette primi Canti, che si scorgono, se non composti, almeno rinovati o rifusi dopo la condanna all'esiglio, offrano punizioni corrispondenti ad alcuni peccati capitali; ed invece il rimanente della prima Cantica comprenda una filosofica divisione delle colpe, ed un'analoga ripartizione o punizione dei peccatori. Conviene dunque opinare che Dante abbia rinovati o composti i primi sette Canti del Poema non molto dopo la prima sentenza del suo bando, e che poscia un nuovo evento, per cui sempre più gli era chiusa la via del ritorno, lo abbia determinato a proseguire un lavoro che fu il conforto e la speranza della sua vita, ed a compierlo con quell'ampiezza di concetto e di forma che ognuno ammira, e con quell'altezza d'intento che non si può disconoscere nel sacro Poema. Per queste ragioni mi sembra acquistare una maggiore verisimiglianza la congettura da me proposta nelle *Considerazioni,* cioè che i primi sette Canti del Poema sieno stati composti o rinovati nel periodo di tempo compreso all'incirca fra la metà del 1302 ed il principio del 1304; e che l'Opera sia stata poscia proseguita dal Poeta dopo la metà dal 1304, cioè quando cad-

dero le sue speranze del ritorno in patria colla mediazione pacifica del Cardinale da Prato.

La data apparente del Poema, che corrisponde alla settimana santa del 1300, non basta certamente a provare che da quell'epoca abbia avuto principio la composizione del Poema nella sua forma attuale, nè può smentire l'opinione fondata sull'esame dei primi Canti, che la Divina Comedia nella presente sua forma sia stata composta dopo l'esiglio del Poeta, essendo quella data una finzione poetica, ideata onde procacciare al Poema la necessaria unità di tempo, e per rappresentare acconciamente il periodo della rigenerazione morale dell'Autore. Infatti anco il non breve periodo della vita publica di Dante, in cui egli si smarrì nella selva dell'errore, ossia nelle cure e nel governo della Republica fiorentina, viene da lui compreso nella durata d'una notte, ed accennato nel verso:

La notte ch'io passai con tanta pièta.

Al cadere di quella notte, cioè nell'intervallo che corse fra l'elezione al Priorato e la sua missione presso Bonifacio VIII., Dante conobbe d'errare in una selva selvaggia ed amara; ma uscito da questa (nel 1302) per la condanna che lo cacciava in esiglio, e varcato il passo

Che non lasciò giammai persona viva,

vide apparire il Sole della verità e della ragione divina. Nell'atto di risorgere dalla prostrazione, e d'avviarsi alla perfezione morale, si trovò avversato dalle tre fiere, cioè, secondo il mio avviso, da invidia, superbia ed avarizia, che lo condannarono all'esiglio;

ossia da que' vizj ch' egli rimprovera alla Republica fiorentina, e che pur corrispondono all'invidia dei cittadini, alla superbia dell' avversa fazione, ed all'avarizia guelfa. In quel mortale cimento egli ricorre all' umana sapienza ed agli studj letterarj, personificati in Virgilio cantore dell' Impero romano, la cui sola presenza basta a proteggerlo dalla persecuzione delle tre belve. Il pellegrinaggio del Poeta nell' abisso della dannazione, per tutta la cavità del globo terrestre, dura due notti e due giorni naturali. Il suo passaggio pel regno della espiazione si estende a tre giorni ed altrettante notti, e la sua dimora nel Paradiso terrestre sulla sommità del Purgatorio non oltrepassa un giorno naturale. Su quella vetta la Filosofia cede il luogo e l' ufficio di guida alla divina Sapienza; cioè si dilegua Virgilio al comparir di Beatrice, la quale sulla fine del giorno, ossia nell' istante in cui sorgeva l' aurora a Gerusalemme, eleva Dante alle sfere celesti col fissare lo sguardo nel Sole, imagine dell' eterno Vero, mentre il Poeta tiene fisso il suo sguardo nei lumi di Beatrice. Questi diversi periodi corrispondendo a diverse epoche della vita dell'Allighieri, sì posteriori che anteriori al 1300, attestano che la data dell'azione rappresentata nel Poema è puramente ideale, e dimostrano il progressivo svolgimento di un' Opera destinata a dipingere i mali della società di quel tempo, e additarne i rimedj. Lo stesso Allighieri accenna in più luoghi la distinzione del suo ufficio di attore da quello di scrittore del Poema, e perciò nel Canto XVIII. dell'*Inferno* rammemora l'anno del Giu-

bileo come un evento passato. Del resto la durata dell'azione descritta nel Poema non poteva essere più acconciamente fissata che nel periodo della settimana santa del 1300, non solo a ricordanza del Giubileo e dell'umana redenzione, ma perocchè ammettendo, come par verisimile, col Mazzoni, che la notte dello smarrimento nella selva selvaggia sia quella che precedette il lunedì santo, cioè il 4 Aprile del 1300, si trova che il Poeta era trasportato in cielo da Beatrice nel mattino della Pasqua di risurrezione. Nè lascierò di notare in questo incontro, a nuova conferma della spiegazione da me offerta poc'anzi intorno al simbolico numero 35, che il tempo del soggiorno del Poeta nelle regioni infernali differisce da quello adoprato a percorrere il Purgatorio precisamente d'una notte e d'un giorno, cioè di quel periodo di tempo che nel Canto I. del Poema precede la discesa all'Inferno Dantesco, e che perciò corrisponde a' 35 anni della vita anteriore dell'Allighieri. Pertanto anco in questa guisa l'Inferno descritto dall'Allighieri si pareggia col Purgatorio, cosicchè l'espiazione corrisponde adequatamente alla colpa e allo spettacolo del peccato; come si è già veduto potersi equiparare l'*Inferno* col *Purgatorio* completando il numero de' versi della prima Cantica col numero 35 degli anni trascorsi dall'Allighieri nella terrena selva d'errore.

È fuor d'ogni dubbio che la Divina Comedia ha un'intima relazione colle vicende della vita dell'Allighieri e colla storia de' suoi tempi, e perciò le inda-

gini, che possono condurre ad un giusto o probabile assegnamento di simili rapporti, debbono riguardarsi proficue ed essenziali alla completa intelligenza del sacro Poema. Paragonando attentamente il procedimento e lo sviluppo del concetto Dantesco nella Divina Comedia colle circostanze della vita dell'Allighieri, e cogli eventi che appartengono ai diversi periodi di tempo in cui è verisimile che sieno state composte le varie parti delle tre Cantiche, si può rilevare infatti come si attengano ed alludano a questi eventi parecchie descrizioni ed imagini del Poeta, e quindi conviene accostarsi all'avviso e alle induzioni relative del preclaro scrittore sig. C. Troja (*Veltro,* pag. 75): *Colui che addentro guardasse nella Comedia, vi apprenderebbe la storia dei viaggi di Dante;* ed aderire all'analoga sentenza dell'illustre C. Balbo (*Vita di Dante,* Vol. II. pag. 112): essere *cánone di critica Dantesca molto conforme alla natura di lui, che dalle impressioni accennate in ogni scritto si possano dedurre, quando non s'oppongano memorie più certe, il luogo ed il tempo in cui egli scrisse via via.* Non ne viene perciò che gli eventi storici, colle imagini e colle idee attinenti, sieno espressi cronologicamente nel Poema del pari che nel giornale d'un viaggiatore; imperocchè nondimeno l'Autore potea ritornare ed è sovente ricorso col pensiero a fatti anteriori e remoti, siccome scorgesi alla fine del Canto XXX. del *Paradiso* nelle allusioni ad Arrigo VII., a Clemente V., e a Bonifazio VIII. Corrispondono bensì queste opinioni dei due preclari scrittori testè mentovati alla specifica

qualità d'un Poema, la cui progressiva composizione si estese a tutto il periodo della vita di Dante vissuta nell'esiglio, ed in cui l'Autore dovea deporre e quasi registrare le attuali e successive impressioni recategli dagli eventi, onde cercare un conforto allo spirito ed un sollievo dalla sventura. Traendo dai fatti presenti e dalle circostanze della sua vita il soggetto di molte rappresentazioni ed imagini, il Poeta mettea la trama all'orditura dell'ampia tela di quel sublime componimento, e così vi aggiungeva il pregio d'una mirabile varietà alle essenziali prerogative dell'unità di concetto e dell'altezza d'intendimento. Ciò non toglie che l'orditura del Poema non fosse di lunga mano preventivamente escogitata dall'Autore, secondo una idea primordiale; e si può ben anco argomentare che questa idea sia stata fissata dall'Allighieri nel ripigliare il proseguimento dell'Opera dopo il Canto VII., attesochè nel Canto XI. veggonsi già delineate le dimensioni e ripartizioni di tutto il baratro infernale; e a queste doveano pur corrispondere le forme delle altre due Cantiche, per la manifesta armonía delle tre parti dell'intero Poema. Anco la Lettera dedicatoria del *Paradiso* a Cane Scaligero accenna che il Poeta avea già divisato l'orditura della terza Cantica pria di condurla a compimento; imperocchè nella chiusa di quella Lettera è detto che la Cantica del *Paradiso* ha fine colla contemplazione della Triade Divina, mentre dall'osservare che nella Lettera si porge il commento del solo primo Canto, è da presumersi che il lavoro presentato allo Scaligero fosse appena incominciato; e certamente

quella Cantica non poteva allora essere compiuta, poichè gli ultimi tredici Canti del Poema, dopo la partenza di Dante dalla Corte del Signore di Verona, non furono spediti allo Scaligero, ma vennero invece custoditi dall' Autore con tanto riserbo, che dopo la morte di lui si credettero smarriti, e solo per una felice inspirazione furono rinvenuti da Jacopo figlio di Dante, siccome viene riferito dal Boccaccio.

Fu già notato dal Conte Giovanni Marchetti, che nessuno de' fatti a cui allude la prima Cantica è posteriore al 1308; e venne pure osservato dal sig. Troya, che gli eventi espressi nella seconda Cantica non oltrepassano il 1314, e che quelli a cui si riferisce la Cantica del *Paradiso* non sono posteriori al 1318. Alcuni passi che sembrano fare eccezione, e che perciò si potrebbero credere interpolati, non si sottraggono a questa norma, allorchè sieno convenientemente interpretati. Tale, a cagion d' esempio, è quello del veltro allegorico; imperocchè non si può concedere che il veltro raffiguri Cane della Scala, benchè sia questa l'opinione tuttora prevalsa. Havvi però un tratto del Canto XIX. dell' *Inferno,* che uscirebbe fuori del termine assegnato dal Conte Marchetti, se fosse d'uopo riguardarlo come la predizione d'un evento che avesse dovuto avverarsi nel modo ivi presagito. In quel passo Nicolò III. annuncia al Poeta, che la vita di Clemente V. non si sarebbe prolungata dopo la morte di Bonifazio VIII. per un tratto eguale al tempo interposto fra la morte di Nicolò III. e l'anno 1300, cioè pel corso di venti anni. Conseguentemente, perchè non

fosse vana sì fatta predizione, si crede di arguire che il passo testè indicato non debba essere stato scritto dal Poeta prima del 1314, cioè innanzi alla morte di Clemente V. Ma senza mestieri d'indagare o congetturare se questo Pontefice fosse grave d'anni od infermo prima del 1308, per dedurre in simil guisa che la predizione imaginata dall'Allighieri innanzi all'evento poteva, secondo l'umana previsione, molto probabilmente avverarsi; mi sembra che si possa risolvere la prefata obbiezione provando che il presagio espresso nel passo dianzi citato ha soltanto il carattere di una predizione vaga ed incerta, ed accenna un augurio od una minaccia dettata all'Allighieri dallo sdegno pel trasferimento della Santa Sede in Avignone, e per la sottomissione dell'autorità pontificia al potere dei Reali di Francia. Ora che quel presagio fosse vago ed ipotetico viene provato dal timore espresso nel medesimo luogo da Nicolò III. d'avere sbagliato di *parecchi anni* nella sua previsione circa alla morte di Bonifazio VIII.; ed è pure chiaramente attestato dalla inefficace predizione allusiva ad un messo di Dio nel Canto XXXIII. del *Purgatorio,* la quale, benchè pronunciata dallo spirito quasi profetico di Beatrice, si ridusse evidentemente ad uno sterile voto dell'Allighieri. Dovendosi pertanto aderire alle sovracitate osservazioni degli egregi Marchetti e Troya, è pur conveniente desumerne qual congettura molto probabile, che la prima Cantica abbia avuto termine sul finire del 1308, e la seconda sia stata compiuta alla fine del 1314, o non molto dopo. Riguardo alla terza Can-

tica è da ritenersi che gli ultimi tredici Canti, composti almeno in gran parte dopo il 1318, cioè dopo che l'Allighieri si allontanò dalla Corte di Cane Scaligero, e da lui tenuti segreti, possano essere stati proseguiti, riveduti e condotti a termine fin presso agli ultimi istanti della sua vita. Simile opinione intorno alle epoche in cui furono probabilmente compiute le tre Cantiche torna ancor più verisimile, ove si osservi che tutto l'intervallo dal 1302 al 1321 sarebbe in questa guisa equabilmente ripartito fra le tre parti del Poema, le quali pur sono nell'egual modo profondamente concepite e mirabilmente elaborate. Circa alla questione, se e quando queste parti sieno state publicate, non lascierò di notare che il più forte argomento addotto dai sostenitori dell'opinione, che nessuna parte del Poema sia stata divulgata innanzi alla morte dell'Autore, consiste nel riputare incredibile che l'Allighieri si esponesse agli odj ed a' gravi rischj che avrebbe contro di lui provocato e suscitato la publicazione del Poema, e sopratutto quella della prima Cantica. Però questa radicale obbiezione perde gran parte del suo valore allorchè si osservi, che Dante non ristette dal porre in luce l'acerba sua Lettera ad Arrigo VII. ed il Trattato *De monarchia,* per cui dicesi che il Cardinale Bertrando du Pouget volesse in Ravenna disseppellire le spoglie mortali dell'Autore. Chi ebbe la potenza di scrivere la Divina Comedia potè avere anco il coraggio di publicarla; e non mancarono a Dante i danni e i pericoli, se è vero che gli aderenti di Branca d'Oria minacciassero oltraggio all'Allighieri in Geno-

va; e se non è fallace la tradizione, ch'egli fosse tenuto prigione nella torre di Porciano (Troya, *Veltro*, pag. 123). D'altra parte, come può credersi che un Poema, da cui Dante attendeva la sua rinomanza, il riordinamento della società, ed il riacquisto della patria, fosse da lui celato fino all'istante supremo della sua vita? Nella prima delle due Eglogbe di Dante a Giovanni di Virgilio, publicate dal Dionisi, si leggono pur questi versi:

. . . . . *Quum mundi circumflua corpora cantu*
Astricolaeque meo, veluti infera regna patebunt,
Devincire caput hedera lauroque juvabit.

Dai quali si rende palese che almeno la Cantica dell'*Inferno*, cioè quella che potea tornare maggiormente pericolosa per l'Allighieri, era già divulgata, e divenuta oggetto di publica ragione. Ma deesi ben anco dedurne, contro la chiosa dell'anonimo postillatore, che fosse publicata la seconda Cantica, poichè le parole *mundi circumflua corpora* non potrebbero applicarsi nemmeno al mare che circonda la montagna del Purgatorio, ma invece significano ad evidenza i corpi che girano intorno alla Terra, cioè i corpi celesti; e quindi la frase *infera regna* (i regni inferiori a que' corpi) comprende il Purgatorio congiuntamente all'Inferno. Che se nel Canto XIV. del *Purgatorio* il Poeta risponde modestamente a' suoi interlocutori:

Dirvi chi sia saria parlare indarno,
Chè il nome mio ancor molto non suona;

non se ne può desumere che la prima Cantica fosse tuttora sconosciuta, attesochè quella dichiarazione necessariamente si riferisce alla data apparente e fittizia del Poema, cioè all'anno 1300. La dedica poi della terza Cantica a Cane della Scala in un'epoca anteriore all'invenzione della stampa equivaleva ad una publicazione di tutti que' Canti del *Paradiso,* che furono presentati dall'Allighieri al suo mecenate. Imperocchè è da credersi che quel Principe abbia voluto onorare sè stesso comunicando una produzione di tanto pregio a' suoi amici e cortigiani. Inoltre è presumibile che nel dedicare la terza Cantica al Signore di Verona l'Autore non gli abbia ricusato un esemplare delle due Cantiche precedenti, ond'ei potesse pienamente comprendere ed apprezzare la nuova Cantica offerta; se pure non si voglia ammettere che fosse superflua la comunicazione di questo esemplare, attesa la già avvenuta diffusione di molte copie delle prime due Cantiche. Tutte le sopradette ragioni concorrono a rendere preferibile l'opinione, che le due prime Cantiche sieno state publicate dall'Autore, e che fossero pur noti o divulgati, durante la vita dell'Allighieri, i primi venti Canti del *Paradiso.* Questa opinione è conforme alla tradizione imperfettamente accennata dal Boccaccio, che le tre Cantiche sieno state intitolate dall'Allighieri a tre Principi italiani. Vero è peraltro che il racconto del Boccaccio (5) è fallace riguardo alla terza Cantica, la quale non fu dedicata a Federigo di Aragona re di Sicilia. La publicazione o la dedica della prima Cantica ad Uguc-

cione della Faggiola sarebbe altresì attestata dalla lettera di frate Ilario del Corvo, la quale accennando l' intenzione dell' Allighieri d' intitolare la seconda Cantica a Moroello Malaspina, e quella del *Paradiso* a Federigo re di Sicilia, verrebbe a confermare la narrazione del Boccaccio, e a rettificarne ciò che vi ha d'inesatto. A credere legittima la lettera di frate Ilario ad Uguccione possono indurre parecchie ragioni, e principalmente l'antichità del codice in cui si trova inserita fra parecchi altri documenti riconosciuti autentici; di più, la qualità del dettato corrispondente all'indole di quel tempo, al modo d'esprimersi d'un testimonio di fatto, il quale ne riferisce le circostanze; e alla tempra morale dell'Allighieri, che vi è descritto per qualche tempo silenzioso, finchè replicatamente interrogato che chiedesse in quel monistero del Corvo, risponde: *pace;* infine l'analogía dei dati che ne risultano con ciò che v'ha di esatto e probabile nelle tradizioni riferite dal Boccaccio, e ripetute da molti altri biografi. Del rimanente è da avvertirsi che l'autenticità di questa lettera di frate Ilario venne impugnata o posta in dubbio da alcuni dotti scrittori, e primieramente dal chiarissimo C. Witte, eruditissimo promotore degli studj delle Opere Dantesche. Senza riportare e discutere gli argomenti che furono addotti ad invalidare l'autenticità della lettera Ilariana, non tralascierò di osservare che la più forte e positiva obbiezione opposta alla legitimità di quel documento si troverebbe rimossa, qualora fossero giudicate soddisfacenti le ragioni da me

poc' anzi esibite, onde provare che il vaticinio proferito da Nicolò III. nel Canto XIX. dell'*Inferno* circa alla durata della vita di Clemente V. era soltanto una presunzione anteriore all'avvenimento della morte di quel Pontefice, e però poteva essere imaginato dal Poeta pria della fine del 1308, ossia prima dell'epoca in cui Arrigo di Lucemburgo fu eletto Re dei Romani, ed ebbe l'invito da Clemente V. a passare in Italia, ed assumere in Roma la corona imperiale.

I principj finora esposti erano già stati indicati ed in parte sviluppati nelle precedenti *Considerazioni intorno alla sintesi della Divina Comedia.* Parendomi che sì fatti principj fondamentali sieno essenziali a stabilirsi per l'esatta interpretazione e la piena intelligenza del Poema, ho creduto conveniente di farne il soggetto del presente Discorso, che così diviene una Introduzione a quello studio analitico delle tre Cantiche, che ho divisato di proseguire e di esporre in altrettante Dissertazioni. A questo fine ho procurato di riassumere e confermare i detti principj colla maggiore brevità che mi fosse concessa dal vasto tema, e ch'era richiesta dai giusti limiti di un'ordinaria lettura academica. Nelle indagini più ardue, ed altresì in alcune ipotetiche congetture, avendo sempre aderito alla legge che impone di attenersi strettamente alle testuali espressioni dell'Autore di cui si cerca di penetrare il pensiero, io spero e confido di non aver cavalcato quell'ippogrifo chimerico, il quale, come ho detto di sopra, può tras-

portare ben lungi dalla meta prefissa per le vane e buje regioni dell'imaginazione. Ommettendo ogni ulteriore considerazione sui principj che servono di guida alla intelligenza del sacro Poema, mi è d'uopo soggiungere una sola avvertenza intorno alla divisione in dieci riparti di ciascuno dei tre regni descritti nelle tre Cantiche, della quale feci menzione nel trattare della mirabile armonía che si manifesta fra le varie parti del Poema. Sebbene nel primo balzo o girone del monte del Purgatorio il Poeta incontri diverse qualità di spiriti che indugiarono in vita a pentirsi, cioè il neghittoso Belacqua, alcuni estinti per morte violenta, il trovatore Sordello, e le grandi ombre raccolte nella valle dei Principi, non conviene però imaginare suddiviso quel primo balzo in più ripiani circolari, dei quali non è fatto alcun cenno nella descrizione del balzo medesimo. Dalle parole di Belacqua:

. . . . . . l'andare in su che porta?
Chè non mi lascerebbe ire a' martiri
L'Angel di Dio, che siede in sulla porta;

e da quelle di Sordello:

. . . . Luogo certo non c'è posto;
Licito m'è andar suso ed intorno;

si comprende che tutte quelle anime potevano aggirarsi senza distinzione per tutto il primo balzo o girone, e che solo a que' Principi, i quali non providero alla difesa od alla incolumità de' loro popoli, era assegnato il recinto d'una florida valle, acciocchè vi trovassero riparo dalle aggressioni diaboliche sotto

la difesa degli Angeli custodi. Quel primo balzo del monte costituisce un solo riparto, nel quale si accolgono tutti gli spiriti esclusi temporariamente dall'ingresso nel Purgatorio per una stessa cagione, cioè per aver persistito nei falli o mancamenti, ed averne differito il pentimento o l' emenda fino all' estremo della lor vita. Sono però esclusi anco da questo balzo, e confinati a' piedi del monte, gli spiriti di coloro che, tocchi di pentimento, morirono nell'interdetto della Chiesa. Pertanto il Purgatorio Dantesco si trova diviso al pari degli altri due regni, celeste ed infernale, in dieci sezioni, la cui armonica disposizione e corrispondenza reciproca sì nell'ordine delle colpe dannate all'eterna pena o sottoposte all'espiazione, e delle virtù beatificate, come riguardo alle ultime sedi descritte nei tre regni, si manifesta con tanta evidenza, che non ha mestieri di alcun commento.

Scorgesi infatti nell'Inferno Dantesco un Anti-Inferno, che comprende la regione dei vili e codardi, ed il primo cerchio, ossia il Limbo. Succedono quattro cerchj o recinti, in cui sono di mano in mano collocati i lussuriosi, i golosi, gli avari co' prodighi, e gl'iracondi cogli accidiosi, cioè tutti i peccatori di incontinenza. Entro le mura di Dite sono puniti i più gravi peccati di bestialità e di malizia; e dapprima nel sesto cerchio si trovano i materialisti, ed i capi e seguaci delle sette miscredenti. Poscia il settimo cerchio, diviso in tre gironi, contiene i violenti contro il prossimo, contro sè stessi, e contro la Divinità, la natura o l'arte. Nell'ottavo cerchio, che si pro-

fonda in un avvallamento, ed è diviso in dieci bolge, e perciò chiamasi *Malebolge*, sono dannati i frodolenti contro chi non si fida. Le dieci bolge racchiudono seduttori, adulatori, simoniaci, indovini, barattieri, ipocriti, ladri, consiglieri perversi, seminatori di dissidj, falsificatori. Finalmente nel nono cerchio, posto nel fondo al pozzo infernale, e ripartito in quattro sezioni, Caina, Antenora, Tolomea e Giudecca, stanno rappresi nella ghiaccia i frodolenti contro chi si fida, cioè i traditori de' congiunti, della patria, degli amici, e dei loro signori. Al centro dell'ultimo recinto e del globo terraqueo ha sua sede Lucifero, principe degli Angeli ribelli.

Similmente nel mondo della espiazione, posto dal Poeta agli antipodi della terra abitata, e cinto dall'Oceano creduto inaccessibile, havvi un Anti-Purgatorio, costituito dal piede del monte, ove dimorano gli spiriti di coloro che pentiti morirono nella contumacia di santa Chiesa, e dal primo balzo, in cui dee soggiornare chi ha persistito nel fallo, e ne ha differito la conversione. Nei sette gironi o ripiani del Purgatorio vengono espiate le colpe di superbia, invidia, ira, accidia, avarizia, gola e lussuria, nell'ordine stesso in cui questi peccati capitali (ove si prescinda dall'invidia, che nella prima Cantica non è mentovata) si trovano collocati nell'Inferno a partire dal centro, cioè secondo il maggior grado relativo di lor gravità. Il decimo riparto del Purgatorio è situato sull'altipiano del monte, e contiene il Paradiso terrestre, sede primitiva dell'uomo nello stato d'innocenza.

Del pari i nove cieli mobili e corporei degli astronomi antichi ed il cielo empireo costituiscono dieci divisioni del Paradiso Dantesco. Quivi il Poeta ha presentato in imagine nel cielo della Luna gli spiriti di minore virtù, perchè mancarono a' loro voti; nel cielo di Mercurio quelli che furono attivi pel conseguimento di onore e di fama; e nel cielo di Venere le anime che portarono amore. Indi si trovano effigiati nel Sole i più profondi Teologi; nel pianeta di Marte que' che pugnarono per la Fede; in Giove i reggitori de' popoli; in Saturno i cenobiti, o gli spiriti che si diedero alla vita contemplativa. Da questo pianeta s'erge la scala immensurabile della contemplazione, che attraverso al cielo stellato ed al primo mobile si estende sino all'empireo, e per cui la fantasía del Poeta si eleva all'ottavo cielo delle stelle fisse. Lassù si presenta adunata l'una delle due Corti celesti, cioè la milizia de' Santi e degli eletti; ed ivi il Poeta contempla estaticamente il trionfo del Redentore, e l'incoronazione di nostra Donna; poscia esaminato nelle tre Virtù teologali o contemplative, ed approvato dagli Apostoli san Pietro, sant' Jacopo e san Giovanni Evangelista, scorge il progenitore dell'umana specie. Quindi per la stessa via della contemplazione asceso al nono cielo, od al primo mobile, nello stupendo aspetto di nove cerchj di fuoco sempre più luminosi ed ardenti quanto più si appressano al loro centro, in cui non gli è dato di fissare lo sguardo, egli ammira l'altra milizia o Corte celeste, cioè la Gerarchia degli Angeli, quale fu descritta da san

Dionigi Areopagita. Infine trasportato da Beatrice nella pura luce del cielo empireo, ch'è la Città di Dio, e l'eterna sede delle due milizie degli Angeli e de' Beati, egli ottiene, per intercessione di nostra Signora, la grazia di poter volgere lo sguardo al supremo mistero della Divina Triade; ma vinto ed abbagliato dall'ineffabile contemplazione, scende dalla ideale visione alla vita reale, e mette fine al Poema.

La struttura dell'Inferno Dantesco è descritta con tanta evidenza, che alcuni scrittori, e fra questi anco il sommo Galileo, hanno cercato di desumere da qualche dato positivo, accennato nella prima Cantica, le dimensioni de' varj recinti del baratro infernale. Mi astengo per ora dal trattare di quest'oggetto, e delle relazioni tra le colpe e i modi di punizione; come pur debbo astenermi dal prendere ad esame il misticismo che luminosamente si manifesta nell'orditura delle tre Cantiche, per non accrescere oltremisura la mole del presente Discorso. Rammenterò soltanto le mistiche significazioni del Sole, della Luna e di alcuni pianeti, già indicate nel breve esordio delle anteriori *Considerazioni intorno alla sintesi della Divina Comedia,* ed aggiungerò l'osservazione, che valendosi il Poeta de' pianeti di Tolommeo per effigiarvi le varie qualità delle anime elette, mostrò di attenersi nel modo più acconcio ad un concetto simbolico. Imperocchè nella Luna, soggetta al mutamento delle fasi, egli ha collocato Piccarda e Costanza, e tutte le anime che vennero meno ai loro voti. In Mercurio, ch'è più sollecito nelle sue rivoluzioni, ed era cre-

duto più vicino alla Terra de' rimanenti pianeti, pose gli spiriti attivi. Assegnò il cielo del Sole ai luminari delle scienze sacre; quello di Marte ai guerrieri della Fede; il cielo di Giove ai Monarchi; e finalmente in Saturno, che ha la più lenta rivoluzione, ed è più rimoto dalla Terra, egli fissò le imagini degli spiriti contemplativi, e la base della scala di contemplazione, per cui il Poeta misticamente si eleva fino all' empireo. Essendo peraltro questo Discorso un' Appendice od un Supplemento alle predette *Considerazioni*, credo opportuno nel chiuderlo di esporre alcune avvertenze circa all' interpretazione ivi proposta del Canto I. della Divina Comedia.

Opinando che la *selva oscura*, in cui il Poeta si era smarrito, significhi lo stato sociale di Firenze, e che il *passo, che non lasciò giammai persona viva*, corrisponda all'uscita di Dante dalla selva per la condanna all' esiglio, ed accenni così l'origine del Poema nella presente sua forma; io non credo di aver derogato al principio da me asserito e comprovato, cioè che non havvi nel sacro Poema un senso allegorico-storico. Attesochè con questa denominazione ho dichiarato di accennare quell' allegoría storica, per cui sotto il velo di oggetti o persone reali vengono sistematicamente a celarsi altri personaggi storici od enti reali; e non intesi di escludere che l' allegoría del Poema sacro possa talvolta riferirsi o fare allusione ad istorici eventi. Al proposto senso allegorico della selva d' errore, e del passo mortale, può del re-

sto essere congiunto, secondo la dottrina del senso quadruplice, anco il senso morale, per cui la selva è quella de' vizj, ed il passo letale significa un estremo cimento in cui l'uomo abbandonato a sè stesso dee rimanere soccombente. È notevole, riguardo al secondo di questi due luoghi, la chiosa dell'Ottimo, ossia dell'Anonimo famigliare di Dante: *Molto commenda quì sè, che ha passato tale selva, ed è vivo.*

Mi sono fermato nella opinione già concepita dal Conte C. Balbo, che la lonza rappresenti l'invidia per molte ragioni che mi sembrano convincenti, e godo di rilevare che il dotto e sagace continuatore del Costa, il sig. Brunone Bianchi, aderisca all'opinione medesima nella quarta edizione del suo Commento, publicata dal Lemonnier (Firenze 1854). Poco importa che prendendo la lonza come il simbolo della lussuria, si voglia gratuitamente giudicarla il più lussurioso degli animali. Ma non è comportabile che pe' rimproveri mossi da Beatrice all'Allighieri nel Canto XXXI. del *Purgatorio* si attribuisca ad un uomo di sì eminente intelletto un istinto od un' abitudine brutale, e gli si aggiunga in conseguenza la taccia d'essere stato predominato anco dall'avarizia; ed è perciò rincrescevole che l'Autore del *Decamerone* nel commento a' primi diciasette Canti della Divina Comedia si sforzi di persuadere che Dante fu proclive a lussuria.

Difficilmente potrebbesi sostenere la consueta opinione, che la lonza allegorica rappresenti la lussuria col supporre che le tre fiere simboleggino le cupidi-

gie dei beni temporali, di cui l'uomo può subire la tentazione. Imperocchè, secondo la divisione dei peccati capitali, indicata dal Poeta nel Canto XVII. del *Purgatorio*, la cupidigia del bene terreno, se aspira al danno del prossimo, costituisce i peccati di superbia, invidia ed ira; e se non ha per oggetto l'altrui offesa, si ripartisce nei peccati di avarizia, gola e lussuria. Pertanto il più valido argomento alla predetta opinione viene dall'essere stata proposta e seguita dai più antichi commentatori, i quali pur doveano probabilmente aver conosciuto il riposto pensiero del Poeta, ed averne conservata la tradizione. Ho procurato di rendere ragione dell'equivoco in cui possono essere incorsi sul significato della lonza allegorica gli antichi postillatori, e ben anco i contemporanei dell'Allighieri, avvertendo che Dante non potea far palese che la lonza corrisponde all'invidia, senza commendare ed esaltare sè medesimo; e quindi congetturando che, interrogato da' suoi famigliari, il Poeta abbia loro risposto in modo generico, che la lonza era la corruttrice del costume, o significava la corruzione di quel tempo; d'onde sarà venuta la credenza che la lonza equivalga a lussuria. Questa mia congettura viene raffermata dall'osservare che nel C. XIII. dell'*Inferno* (*v.* 64) Dante qualificò col nome di *meretrice* l'invidia.

Una rettificazione m'è d'uopo di fare circa al paragone che ho tentato di stabilire nelle *Considerazioni* tra le tre fiere allegoriche e le tre teste bicorni, comparse sul timone del mistico carro allorchè

questo fu colpito dalla coda del drago (cioè dal Guelfismo) nel Canto XXXII. del *Purgatorio*. Fantasticando sulle varie spiegazioni di quelle teste, ed argomentando a torto una ipotetica e vana distinzione tra i peccati spirituali ed i corporali da una frase dell'Ottimo, che dice: *l'altre quattro* (teste) *significano li altri quattro peccati mortali, che sono circa li beni corporali, lussuria, gola, avarizia ed accidia,* ho imaginato che le tre teste a due corna significassero i peccati d'invidia, superbia ed avarizia, e che perciò corrispondessero ai vizj rappresentati dalle tre belve allegoriche. Non sarei stato indotto a questa fallace deduzione se avessi interpretato il luogo testè citato per mezzo di quello del Canto XVII. del *Purgatorio*, in cui il Poeta separa dai peccati capitali, che offendono Dio, quelli che offendono Iddio ed anco il prossimo, e da cui risulta che questi ultimi, cioè la superbia, l'invidia e l'ira, offendono doppio, e perciò corrispondono alle tre teste bicorni, come ben s' era apposto l' anonimo commentatore. Potrebbesi, è vero, obbiettare che anco l'avarizia e la lussuria offendono altrui: ma conviene avvertire che questa offesa è soltanto indiretta od accidentale; e ad ogni modo non sarebbe concesso di sostituire un diverso pensiero a quello del Poeta, che è indubitato e manifesto. Debbo pertanto ritrattare e cancellare dalle *Considerazioni* la vana induzione e riprova dianzi accennata, mantenendo però l'opinione incidentale, che il drago, da cui viene percosso il mistico carro della Chiesa, rappresenti il Guelfismo (6). Ma benchè i tre

peccati a due corna (che offendono doppio) non sieno corrispondenti a quelli simboleggiati dalle tre fiere allegoriche, nondimeno rimangono nel pieno loro vigore tutte l'altre ragioni da me addotte per convalidare l'opinione, che dalla lonza sia raffigurata l'invidia.

Le tre fiere allegoriche offrono un' obbiettiva significazione, raffigurando i tre vizj predominanti nella Fiorentina Republica (7); ed hanno altresì una espressione subbiettiva, corrispondendo a que' vizj che aggravarono l' Allighieri colla calunnia, coll'esiglio, e con una multa pecuniaria. Conviene però avvertire che alla lupa appartiene un più largo significato obbiettivo, attesochè rappresenta in tutto il Poema l'avarizia guelfa, cioè la cupidigia di potere terreno, e di beni materiali. Perciò l' invidia menzionata nel verso:

Là onde invidia prima dipartilla,

è da interpretarsi nel senso più generale, in conformità al v. 129 del Canto IX. del *Paradiso*, siccome quella del demonio che ha generato il primo peccato dell'uomo. Ma non è a preterirsi nel Canto I. il significato subbiettivo della lupa, cioè di quell'avarizia della fazione avversa, la quale con la confisca e la manomissione degli averi riducendo l'Allighieri alle dure strette dell' indigenza, gli fece poi conoscere *siccome sa di sale lo pane altrui;* ed alfine lo costrinse ad una confessione, che dev'essere stata assai dura a pronunciarsi dall'Allighieri, allorchè scrisse nella Lettera a Can grande: *Urget enim me rei familiaris angustia.*

Dovendosi intendere che la lupa simboleggi obbiettivamente l'avarizia guelfa, e non potendo il veltro

presagito da Virgilio nel Canto I. significare un Principe temporale od un Capitano, attesochè solamente un potere spirituale può combattere un peccato, qual è l'avarizia, e farlo sgombrare dalla faccia della terra; mi sembra che il personaggio morale simboleggiato nel veltro sia necessariamente un Sommo Pontefice, ideato dal Poeta nell'avvenire, e quindi non individuato. Imperocchè ad un Vicario di Cristo in terra principalmente s' addicono le spirituali prerogative accennate ne' versi:

Questi non ciberà terra, nè peltro;
Ma sapïenza, e amore, e virtute:

e siccome, per le stesse dichiarazioni del Poeta, la lupa dee morir di dolore, e non di ferite, ben si comprende che tale sarebbe stata la morte del Guelfismo, allorchè fosse asceso alla Cattedra di san Pietro un Pontefice che togliesse ogni forza ed ogni pretesto al partito guelfo col decretarne solennemente la riprovazione. L'eruditissimo signor Conte F. M. Torricelli negli studj sul Poema sacro si fece sostenitore dell'antica opinione, che il veltro simboleggi il Divino Redentore, e diede una eguale interpretazione del cinquecento quindici annunciato nel Canto XXXIII. del *Purgatorio*. Forse si potrebbe così spiegare la significazione del veltro nel senso puramente anagogico. Ma poichè il veltro esser dovea la salute dell' umile Italia, e però non dovevasi attendere la fine de' secoli, onde si avverasse il vaticinio dell' annientamento della lupa guelfa, lo stesso Conte Torricelli sagacemente avverte che l' intervento del Salvatore del ge-

nere umano dovea manifestarsi per mezzo d'uno strumento terreno della Providenza. Tutta la questione relativa al senso allegorico del veltro in questo Canto I., e del cinquecento e quindici nel Canto XXXIII. del *Purgatorio*, consiste pertanto nel riconoscere chi fosse l'inviato providenziale che dovea far morire di doglia la lupa, e quale sarebbe stato il messo di Dio che ucciderà il gigante e la meretrice. Ora essendo stato acutamente notato dal Conte Torricelli, che i tre distintivi del veltro allegorico, *sapienza, amore* e *virtute,* corrispondono agli attributi della Divina Triade, adombrati nella seconda terzina del Canto III.:

Giustizia mosse il mio alto Fattore,
Fecemi la divina potestate,
La somma sapienza e il primo amore;

mi giova appunto osservare che di qualità corrispondenti a que' divini attributi è conveniente e degno che faccia specialmente suo cibo il supremo Pastore, Vicario di Cristo. Da una specie di analogía della frase,

E sua nazion sarà tra feltro e feltro,

colle parole del profeta Ezechiello: *judicabit inter pecus et pecus*, il Conte Torricelli argomenta che il veltro sia un can-pastore, cioè un cane addetto alla greggia; e così sarebbe pure appoggiata l'opinione da me espressa, che il veltro equivalendo al custode della greggia, simboleggi il supremo Pastore de' fedeli. Ma del verso testè riferito io credetti di dover porgere questa piana interpretazione letterale: *la sua nascita o la sua stirpe sarà fra rozzi o poveri pan-*

ni; vale a dire, il difensore della greggia, presagito nel veltro, uscirà d'umile progenie. A conferma di simile spiegazione debbo avvertire che il vocabolo *nazione* fu adoperato dall'Allighieri soltanto in un altro luogo del Poema, cioè nel Canto XIX. del *Paradiso* (*v.* 138), ed ivi pure, a quanto sembra, nel significato di *stirpe* o *famiglia,* come si può rilevare dal contesto del passo medesimo, e come pur viene interpretato dal sig. B. Bianchi nel suo pregevole commento; sebbene invece si trovi espresso colle voci *la nation, das volk,* dal Prof. L. Blanc nell'utilissimo ed erudito suo Vocabolario Dantesco. Ho procurato nelle *Considerazioni* di addurre qualche motivo della ideale povertà della stirpe da cui dovea sorgere il veltro allegorico. Forse il Poeta avrà voluto così accennare, che la derivazione dell'annunciato Pastore dei fedeli sarebbe conforme all'umiltà de' natali del Redentore Divino.

Conchiudendo non lascierò di ripetere l'osservazione, che il Canto I. del Poema (se l'interpretazione da me proposta non è fallace) si appalesa composto dopo il 1301, ed a non molta distanza dal termine di quell'anno; attesochè contenendo le cagioni e l'intento del Poema, porta le impronte de' sentimenti sorti nell'animo dell'Autore per la condanna all'esiglio. Simili traccie si manifestano pure nel maggior numero de' Canti che precedono il Canto VIII. del Poema, come procurerò di mostrare nello studio analitico relativo alla prima Cantica.

NOTE

(1) Per questo modo di spiegazione parve a taluno di ravvisare simboleggiato nel veltro il progresso. Ma converrebbe allora imaginare per contraposto, che la lupa rappresenti la barbarie o l'ignoranza; mentre è fuor di dubbio che questa belva non può significare che l'avarizia, sì per la descrizione delle sue qualità, che per la menzione fatta della lupa come figura dell'avarizia nel Canto XX. del *Purgatorio.*

(2) Deesi peraltro notare che lo storico contemporaneo Giovanni Villani, il quale visse pacificamente fra i Guelfi Neri in Firenze fino alla sua morte, avvenuta nel 1348, e la cui attestazione non potrebb'essere tacciata di parzialità, dichiara nel modo più esplicito, e quasi colle stesse parole del Poeta, l'ingratitudine di Firenze verso l'Allighieri, che nei publici ufficj avea ben meritato della sua patria. Leggesi infatti nel Libro XII. Capo XLIII. o XLIV. (secondo le diverse edizioni) della Storia di quell'autore: *E Giano della Bella, che fu cominciatore e facitore del secondo e presente popolo, e messer Vieri de' Cerchi, e Dante Allighieri, e altri cari cittadini, e Guelfi caporali, e sostenitori di questo popolo. I meriti e guiderdoni ricevuti i detti* (sic) *e loro discendenti dal popolo assai sono manifesti, pieni di grandissimo vizio d'ingratitudine, e con grande offensione loro e a' loro discendenti, sì d'esilio e disfazione di beni loro e d'altri danni fatti per l'ingrato popolo maligno, ch'è disceso di Romani e Fiesolani ab antico.*

Queste ultime parole sono pur quelle poste sul labro a Brunetto Latini nel Canto XV. dell'*Inferno,* onde caratterizzare la cittadinanza fiorentina.

Mi si conceda di riportare tutta la bella biografia che il Villani ha scritto dell'Allighieri nel Capo CXXXIV. oppure CXXXV. o CXXXVI. (secondo le varie edizioni) del Libro IX. della sua Cronaca. Questo magnifico elogio è appena temperato dalla sola taccia di alquanta sdegnosità ed alterezza. Oltre alcune brevi ma utili notizie della vita di Dante, questo Articolo biografico contiene il cenno e quasi l'analisi di tutte le Opere dell'Allighieri. La sola menda che si potrebbe scorgervi si riduce all'indicazione non esatta, che nel *Convito* sia stato intrapreso il commento di quattordici *delle sopradette sue Canzoni morali*, cioè delle venti Canzoni che il Villani accenna essere state scritte dall'Allighieri nell'esiglio. Imperocchè due delle Canzoni commentate nel *Convito* si trovano mentovate nella Divina Comedia, e perciò debbono essere state composte prima dell'epoca del 1300, idealmente assegnata all'azione del Poema. Noterò ancora, che la morte di Dante Allighieri sarebbe accaduta, secondo il Villani, nel Luglio 1321; e, secondo il Boccaccio, nel dì 14 Settembre dell'anno stesso.

Nel detto anno (1321) del mese di Luglio si morì Dante Allighieri di Firenze nella città di Ravenna in Romagna, essendo tornato d'Ambasceria da Vinegia in servigio de' Signori da Polenta, con cui dimorava; et in Ravenna dinanzi alla porta della chiesa maggiore fu seppellito a grande onore in abito di poeta e di grande filosofo. Morì in esilio del Comune di Firenze in età circa 56 anni. Questo Dante fu uno orrevole antico cittadino di Firenze di porta San Piero, e nostro vicino, e 'l suo esilio di Firenze fu per cagione, che quando M. Carlo di Valois della Casa di Francia venne in Firenze l'anno 1301, e caccionne la parte Bianca, come dicemmo addietro, il detto Dante era de' maggiori governatori della nostra città, e di quella parte, benche fosse Guelfo; e però sanza

altra colpa con la detta parte Bianca fu scacciato e sbandito di Firenze, e andossene allo Studio di Bologna, e poi a Parigi, e in più parti del mondo. Questi fu grande letterato quasi in ogni scienza, tutto fosse laico: fu sommo poeta e filosofo, e retorico perfetto, tanto in dittare, versificare, come in arringa parlare, nobilissimo dicitore, in rima sommo, e col più pulito e bello stile che mai fosse in nostra lingua infino al suo tempo e più innanzi. Fece in sua giovanezza il libro della Vita nuova *d' amore, e poi quando fu in esilio fece da venti Canzoni morali e d' amore molto eccellenti, e in tra l'altre fece tre nobili Pistole: l'una mandò al Reggimento di Firenze, dogliendosi del suo esilio sanza colpa; l' altra mandò all' imperadore Arrigo quando era all' assedio di Brescia, riprendendolo della sua stanza, quasi profetizzando; la terza a' Cardinali Italiani quando era la vacazione dopo la morte di papa Clemente, acciocchè s' accordassero ad eleggere Papa Italiano; tutte in latino con alto dittato, e con eccellenti sentenzie e autoritadi, le quali furon molto commendate da' savj intenditori. E fece la* Comedia, *ove in pulita rima, e con grandi e sottili quistioni morali, naturali, astrologiche, filosofiche e teologiche, e con belle e nuove figure, e comparazioni e poetrie compuose e trattò in cento Capitoli, ovvero Canti, dell' essere stato in Ninferno e Purgatorio e Paradiso, così altamente come dire se ne possa, sì come per lo detto suo Trattato si può vedere e intendere chi è di sottile intelletto. Bene si dilettò in quella Comedia di garrire e sclamare, a guisa di poeta, forse in parte più che non si convenia; ma forse il suo esilio gliel fece fare. Fece ancora la* Monarchia, *ove con alto latino trattò dell' officio del Papa e dello Imperadore. E cominciò un commento sopra quattordici delle sopradette sue Canzoni morali vulgarmente, il quale per la sopravenuta morte non perfetto si trova, se non sopra le tre; lo quale,*

per quello che si vede, alta, bella, e sottile, e grandissima opera riuscia, però che ornato pare d'alto dittato, e di belle ragioni filosofiche e astrologiche. Altresì fece un libretto, che l'intitola De vulgari eloquentia, *ove promette fare quattro libri, ma non se ne trova se non due, forse per lo affrettato suo fine, ove con forte et adorno latino e belle ragioni ripruova tutti i vulgari d'Italia. Questo Dante per suo savere fu alquanto presuntuoso, schifo e sdegnoso, e quasi a guisa di filosofo mal grazioso non ben sapeva conversare co' laici; ma per l'altre sue vertudi e scienza e valore di tanto cittadino ne pare che si convenga di dargli perpetua memoria in questa nostra Cronica, contuttochè le sue nobili opere lasciateci in iscritture facciano di lui vero testimonio e onorabile fama alla nostra cittade.*

(3) Dall'esame di quel passo cospicuo, onde ha principio il Canto XXV. del *Paradiso*, ho desunto nelle *Considerazioni* non solo che Dante sperava di riacquistare la patria, mercè la celebrità ed il beneficio del suo Poema, ma ch'egli aspirava di più ad essere redintegrato nell'onore, colla formale dichiarazione della sua innocenza, presso alla fonte battesimale, da cui attinse la Fede. Ciò non impedisce di credere che a simile attestazione potesse congiungersi il conferimento del poetico alloro, poichè lo stesso Allighieri ha scritto: *ritornerò Poeta;* ed a Giovanni di Virgilio, che da Bologna lo invitava ad incoronarsi Poeta, rispose nella Egloga I., che quando fosse divulgata anco la terza Cantica, allora gli gioverebbe cingersi il capo del serto poetico.

(4) Per dare un breve saggio della conformità de' giudicj di Dante con quelli de' più accreditati storici fiorentini contemporanei, mi basterà riportare alcuni brani delle due Cronache di Dino Compagni, e di Giovanni Villani.

(Compagni. — Cronica, inserita fra le Cronache antiche toscane publicate da L. Carrer. Venezia co' tipi del Gondoliere 1841. Vol. unico in 16.°)

Pag. 25. *Sentendolo messer Niccola* (Acciajuoli), *ebbe paura non si palesasse di più, ed ebbene consiglio con messer Baldo Aguglioni, giudice sagacissimo e suo avvocato; il quale diè modo di avere gli atti del Notajo per vederli, e rasene quella parte che venia contro a messer Niccola.*

Pag. 65. *O messer Lapo Salterelli, minacciatore e battitore de' rettori che non ti serviano nelle tue questioni, ove t'armasti? in casa i Pulci, stando nascoso.*

Pag. 66. *Molti di parte Bianca, e antichi Ghibellini per lunghi tempi, furono ricevuti da' Neri in compagnia loro solo per mal fare. Tra i quali fu.... messer Baldo Aguglioni e messer Fazio da Signa.*

Pag. 71. *Dissesi che Carlino* (de' Pazzi) *gli tradì per danari ch' ebbe.*

Le opinioni del Compagni intorno alle discordie civili di Firenze, a' seminatori degli scandali, alla venuta in Firenze di Carlo di Valois, a' disastri che ne seguirono, ed infine all' intervento di Arrigo VII., s'accordano pienamente con quelle dell' Allighieri.

(Villani. — Cronica, Libro VII. Capo XIII.) .... *e per contentare il popolo elessono* (nel 1266) *due cavalieri frati godenti di Bologna per Podestà di Firenze, che l'uno ebbe nome messer Catalano de' Malavolti, l'altro messer Loderingo di l'Andalò, e l'uno era tenuto a parte Guelfa (ciò era messer Catalano), e l'altro a parte Ghibellina. E nota che e' frati godenti erano chiamati cavalieri di Santa Maria, e cavalieri si facevano quando prendeano quell' abito, che le robe aveano bianche e 'l mantello bigio, e l'arme il campo bianco, e la croce vermiglia con*

due stelle, e doveano difendere le vedove e' pupilli, e intramettersi di pace, e altri ordini, come religiosi, haveano. E'l detto messer Loderingo ne fu cominciatore di quello ordine, ma poco durò, chè seguirono al nome il fatto, cioè d'intendere più a godere, che ad altro. Questi due frati per lo popolo di Firenze furono fatti venire, e misongli nel palagio del popolo incontro alla Badia, credendo che per l'onestà dell'abito fossono comuni, e guardassono il Comune da soperchie spese, i quali tuttochè d'animo di parte fossono divisi, sotto coverta di falsa ipocrisia furono in concordia, più al loro guadagno propio, che al bene del Comune.

Vero è che il Villani fra i cittadini, verso i quali Firenze si mostrò ingrata (Cronica, Lib. XII. Capo XLIII.), annoverò Gianni Soldanieri, che fu dannato dal Poeta fra i traditori dell'Antenora. Ma il Soldanieri fu ricordato con lode dallo storico Villani pel suo coraggioso diportamento quando si oppose all'aggressione del Conte Guido Novello contro Firenze; e l'Allighieri fa dire a Bocca degli Abbati, che forse Gianni del Soldaniere era pur egli nell'Antenora a cagione del tradimento da lui commesso contro Faenza, di cui, essendo Podestà, aperse di notte le porte a' nemici.

(5) Ciò che scrive il Boccaccio delle intitolazioni delle tre Cantiche ad alcuni Principi Italiani, viene da lui addotto nell'ordinario testo della *Vita di Dante,* come l'incerto ragionare di diversi. Ma nell'altro testo della Vita medesima, di cui ho riferito il passo relativo nelle *Considerazioni,* egli mostra di aderire ad una delle addotte opinioni, sebbene essa si riconosca inesatta. Ad ogni modo la relazione del Boccaccio, convenientemente rettificata, merita attenzione, in quanto ha per fondamento una tradizione assai vicina al tempo in cui visse il Poeta.

(6) Nel breve articolo delle *Considerazioni*, in cui si è vanamente cercato l'insussistente rapporto delle tre fiere allegoriche colle tre teste bicorni, è scorso un errore di stampa facile ad avvertirsi, per cui si legge *golosi* invece di *irosi*. Per questa e qualche altra lieve menda fu aggiunto un piccolo *Errata-Corrige* alle copie separate di quel lavoro.

(7) Lo stesso giudicio intorno alle colpe di que' che presiedevano in quel tempo al governo della Fiorentina Repubblica viene espresso nel modo seguente dallo storico Giovanni Villani, la cui dichiarazione non può soggiacere a verun sospetto di parzialità od inimicizia. (Cronica, Libro VIII. Capo LXVIII.): *Questa avversità e pericolo della città non fu sanza giudicio di Dio, per molti peccati commessi per la superbia, invidia e avarizia de' nostri cittadini, che allora guidavan la terra.* »